

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS**  
**Mestrado em Museologia e Patrimônio**

# **CASA DA FLOR:**

# **EXPERIMENTO,**

# **POESIA E MEMÓRIA**

*(um olhar museológico)*

*Danielle Maia Francisco*

*UNIRIO / MAST - RJ, Fevereiro de 2014.*

# **CASA DA FLOR: EXPERIMENTO, POESIA E MEMÓRIA**

*(UM OLHAR MUSEOLÓGICO)*

*por*

***Danielle Maia Francisco***

*Aluno do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio  
Linha 01 – Museu e Museologia*

Dissertação de Mestrado apresentada à  
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em  
Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Mario de Souza  
Chagas

*UNIRIO/MAST - RJ, fevereiro de 2014.*

# FOLHA DE APROVAÇÃO

## CASA DA FLOR: EXPERIMENTO, POESIA E MEMÓRIA

*(um olhar museológico)*

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

### Aprovada por

Prof. Dr. \_\_\_\_\_  
Mario de Souza Chagas – Orientador – UNIRIO

Profª Drª \_\_\_\_\_  
Myrian Sepúlveda dos Santos

Profª Drª \_\_\_\_\_  
Maria Esther Alvarez Valente

*Rio de Janeiro, 2014*

F818 Francisco, Danielle Maia.  
Casa da Flor: experimento, poesia e memória / Danielle Maia  
Francisco, 2014.  
142 f. ; 30 cm

Orientador: Mario de Souza Chagas.  
Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)  
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro ; MAST, Rio  
de Janeiro, 2014.

1. Casa da Flor (São Pedro da Aldeia, RJ). 2. Museologia.  
3. Patrimônio cultural - Museus. 4. Memória - Aspectos sociais.  
5. Identidade social na arte. I. Chagas, Mario de Souza.  
II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro  
de Ciências Humanas e Sociais Mestrado em Museologia e  
Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins.  
IV. Título.

CDD – 069

À memória de Maria Helena Maia Francisco, minha mãe.  
1952/2012

Ao Adriano Vieira, meu amor, meu romance, meu amado.

## Agradecimento

Para começar os agradecimentos ao Adriano, meu amor e companheiro sempre. Pensei por diversas vezes em pessoas que me rodeiam no tempo presente. Pensei também que aqui não preciso ter freio nas palavras o que é inevitável em mim, passado e presente tudo junto e misturado. Circulei em várias “tribos” e “galeras”. Nasci para andar em bando. Eu gosto de gente, tanto que quase sempre começo as frases com “gente”...

Adoro os agradecimentos nos livros, dissertações e teses. Nessas horas vejo quem é mais amável, quem se entrega mais, quem desliza, quem é formal, é como se eu tirasse de cada um, uma fotografia Kirlian.

Agora vem minha foto kirlian através dos agradecimentos. E o cenário vem cheio de gente que gosto. Agradeço aos Professores da UFRJ, Marcos Bretas e Manoel Salgado, pela gentileza que sempre demonstraram nos meus momentos ainda muito incipientes na graduação de História. De grande importância em minha vida acadêmica e afetiva é a presença do Manolo Florentino, penso ainda nos “chopps” do Bar Luiz e nas gargalhadas sem fim. Bons tempos! Aos “velhos” amigos de uma vida inteira pela lealdade, agradeço, Cleir do Valle, Dadinho, Murilo, Lilian (cunhada), Sávio Chaia, Fabio Sales, Marcelo Fofão, Luciana Brandão, Sara, Cau Fernandes, Zezé Vargas, Luciene Tinoco. A família paterna e materna, pelos valores e amor que me dedicaram, em especial ao meu avô Mizael que quando veio da Paraíba trouxe suas bandeiras: foice e mandioca. Aos meus irmãos Janaina, André, Juliana e Hugo, pelos quais sinto amor incondicional. Agradeço ao meu pai pelo qual sinto profundo amor e gratidão. Todos eles me deram sorrisos a mais na vida, partilham das aventuras, das tristezas e da esperança de sermos melhores. A nova geração, mais amores: Ícaro, Mariana, Pedro Lucas, Maria Eduarda e Davi. Com lágrimas agradeço, minha mãe que me deu alegria, broncas, conversas, que cuidava do meu cabelo que teimava em embolar, quase virando dread, me deu sorrisos, nossa que saudade... nem sabia que era museologia, mas sabia que me fazia bem. Falava rápido com se soubesse que a vida dela aqui seria breve. Helena, quase igual à da música do Chico Buarque. Fã do Roberto Carlos e de praia. Minha inspiração em forma de mulher, sempre. Amor, Amor, Amor... Ao Seu Glicerio e Dona Marilda, sogro e sogra amados e amáveis. Vovô Gligli vale um Whisky depois da dissertação e muita gargalhada me chamando com aquele jeito seu meu nome Da-ni-e-llê. Ao Pedro meu filho que veio do astral, nossa Pedro como eu te amo! A Clara de Góes amiga que conhece minha alma e intimidade. Obrigada pela confiança, pela generosidade e por me fazer a cada encontro uma pessoa mais feliz. Aos amigos da UNIRIO, Luciana Souza, Cesar Baia e Juliana. A Ariane Azambuja meu anjo da guarda e amiga e ao Leo. Aos professores da UNIRIO: Tereza Scheiner, ao “Fofó” Nilson Moraes, Luiz Borges, Sibeles Cazelli e em especial Diana Lima pelo zelo e carinho. Agradeço com afeto a Myrian Sepúlveda e Esther Valente por ter tido a gentileza e dedicação em estar em minha banca. Todos fazem parte da minha memória de vida. Mario Chagas, me apresentou a Museologia, a amizade poética, a potência de vida. Ganhei um presente inestimável sua presença, sua alegria, sua orientação e adoro suas madeixas longas e vibrantes. A academia não deixaria que eu colocasse neste homem o adjetivo porreta, mas aqui desobedeço as regras.

Ao Seu Gabriel, eita moço poeta e doido, não é que Cê e suas Casa viraram história. “Cinderelo negro”. Quase me endoidou também para escrever sobre sua Casa. *A casa é sua porque você não chega lá...*

## RESUMO

FRANCISCO, Danielle Maia. **Casa da Flor**: experimento, poesia e memória (um olhar museológico).

Orientador: Mario de Souza Chagas. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

A desagregação subjetiva e social imposta ao negro foi transformada por Gabriel Joaquim dos Santos, num modo diferente e criativo de se expressar. Este arquiteto popular se inclui, com sua obra singular e poética, no grupo dos artistas "construtores do imaginário". A Casa da Flor – produção arquitetônica de uma vida inteira – traz as marcas do tempo, possui a força agregadora de uma Casa Museu e gera benefícios culturais, sociais, políticos e econômicos para a população da Região dos Lagos (RJ), que compreende os municípios de Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio e São Pedro da Aldeia. A Casa da Flor ao articular a dimensão social do bem cultural, a imaginação poética de um sujeito criador e a memória social de uma Região, afirma-se também como extraordinária potência política. Esta dissertação tem o objetivo de examinar a função social e política da Casa da Flor, reconhecida como Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro e lugar de produção de novas experiências e saberes. Lançar um olhar museal para a Casa da Flor, aceitando a sua energia de vida e de experiência, pode contribuir para a valorização de uma museologia que, para além de um regime de normas e procedimentos técnicos, desenvolve uma perspectiva compreensiva, sem perder potência crítica.

Palavras-chave: Museologia, Patrimônio, Museu, Memória e Identidade.

## **ABSTRACT**

FRANCISCO, Danielle Maia. **“Casa da Flor”** – Experiment, Poetry and Memory: a museological look. Orientador: Mario de Souza Chagas. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

The subjective and social dissociation imposed to the black people was transformed by Gabriel Joaquim dos Santos in a different and creative way of expression. This popular architect, with his unique and poetic work, is included on the group of the artists “builders of the imaginary”. “Casa da Flor” – architectural production of a whole life – brings the marks of time, it has the aggregating force of a House Museum and generates cultural, social, political and economic benefits to the population of “Região dos Lagos” located in the state of Rio de Janeiro, which comprises the cities of Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio and São Pedro da Aldeia. “Casa da Flor”, while articulating the social dimension of the cultural good, the poetic imagination of a creator subject and the social memory of a region, asserts itself as an extraordinary political power. The goal of this dissertation is to examine the social and political role of “Casa da Flor”, recognized as Cultural Heritage of the state of Rio de Janeiro and as a place of production of new experiences and knowledges. To cast a museological look to “Casa da Flor”, accepting its energy of life and experience, may contribute to the valorization of a museology that, beyond a system of rules and technical procedures, develops a comprehensive perspective, without losing critical power.



## SUMÁRIO

	Pág.
	<i>INTRODUÇÃO</i>
	10
<i>Cap. 1</i>	<i>O MAR, O VENTO E O SOL: UM BREVE RELATO SOBRE O PASSADO DA REGIÃO DOS LAGOS</i>
	18
	1.1 – SAL, O TEMPERO DO MAR (SALINAS E SEU GABRIEL)
	19
	1.2 – SER NEGRO NO PERÍODO PÓS-ESCRavidÃO E SUAS FORMAS DE RESISTÊNCIAS
	31
<i>Cap. 2</i>	<i>CASA DA FLOR: IDENTIDADE COMO DESAFIO</i>
	47
	2.1 – UM QUEBRA-CABEÇAS: O ENIGMA CASA DA FLOR
	48
	2.2 – BREVE LEITURA DO SILÊNCIO
	53
	2.3 – A EXPERIÊNCIA DO OLHAR É LIMITE E DESLIMITE
	56
	2.4 – INTÉRPRETE DA REGIÃO DOS LAGOS: A FOTOGRAFIA DE LUIZ DE CASTRO FARIAS
	60
<i>Cap. 3</i>	<i>MEMÓRIAS ARTESANAIS</i>
	70
	3.1 - UM MOSAICO DE LETRAS EM MOVIMENTOS: CADERNOS DE APONTAMENTOS DE SEU GABRIEL
	71
<i>Cap. 4</i>	<i>MULTIDÃO E SOLIDÃO: SER UM ANDARILHO NA MUSEOLOGIA</i>
	94
	4.1 – UM REGISTRO POÉTICO DA MUSEOLOGIA
	95
	RESULTADOS FINAIS
	106
	REFERENCIAS
	109
	ANEXOS
	115

# INTRODUÇÃO

Ô-PRIMEIRO-QUE-ENCONTRO-MEU  
 CORAÇÃO-FERIDO-ABREI-A-FOLHA  
 VEREI-UMA-VIOLA-DESSEDIDA

UMA-VIOLA-DESSEDIDA-PARA-QUEM  
 SABE-TOCAR-ABREI-A-FOLHAS  
 VEREI-UMA-SEREIA-DU-MAR

UMA-SEREIA-NO-MAR-QUE-NO  
 MAR-ELA-FASMOBRADA-ABREI  
 A-FOLHAS-VEREI-UMA-MENINA  
 FORMADA

UMA-MENINA-FORMADA-QUE  
 NUNCA-CONHECEU-A-MOR  
 ABREI-A-FOLHAS-VEREI-MEU  
 CORPO-VIROU-SE-EM-FLOR

**Figura 1** – Poema de Seu Gabriel escrito em 5/11/1943. Fonte: Docs – Cflor 008/ IPHAN.

No início do século XXI conheci a Casa da Flor. Considerada uma obra prima da arquitetura espontânea, tombada pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e

pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), a casa foi construída a partir de 1912, em São Pedro da Aldeia, RJ, por um homem pobre, negro, trabalhador das salinas da região, Entre 1923 e 1985, quando faleceu, Gabriel Joaquim dos Santos foi embelezando seu lar com materiais recolhidos no lixo doméstico e no refugio das obras civis do local, por objetos dados pelos amigos e vizinhos, guiado por sonhos, fértil imaginação e por sua poética. Sua Casa é repleta de flores em forma de mosaicos. São de vidros, são de louças, são de pedras há como na música dos Titãs<sup>1</sup> (Flores), flores que cobrem o telhado, flores por todos os lados, flores em baixo do travesseiro. Seu Gabriel Joaquim dos Santos morador de São Pedro da Aldeia, era o homem que sonhava. Freud (2013, p. 17) em seu livro, *A Interpretação dos Sonhos*, afirma; o sonho não é um fenômeno acessório ou aleatório, mas um importante e complexo trabalho psíquico. Era este o pano de fundo oferecido para explicar as origens da casa. Seu Gabriel revela seu sonho nas representações que ilustram sua Casa, medida que ele seguia, uma pista após a outra, seu pensamento ramificava e sua casa florescia.

A Casa da Flor delimita os contornos do pensável quando coloca na figura de Seu Gabriel que é seu idealizador e criador a prova de validade de uma vida inventiva, através de sonhos e ação.

Efetuar uma leitura da Casa da Flor é acionar os mecanismos da emoção nova, gênese dos desejos à maneira de um tempo dado para aquele que a olha. Portanto:

A casa, como fogo, como água nos permitirá evocar na sequência de nossa obra luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial como lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim a casa não vive somente o dia - a - dia, no curso de uma história na narrativa de nossa história. (BACHELARD, 2003, p. 25)

Na Casa da Flor, se experimentam os sofrimentos e os prazeres uma espécie de descrição de um comportamento, uma forma de reencontrar a coerência dos sistemas de representação e apreciação. Não há outro meio de conhecer os homens do passado a não ser tomando seus olhares emprestados. Olhares através de sua criação, das imagens registradas através de fotografias, retratos feitos por anônimos, vizinhos, parentes e antropólogos, por vezes espelhos de quem a olha. No meu caso conto com os Cadernos de Apontamentos do Seu Gabriel, uma forma de diário de lembranças, que ora escreve o tempo presente de sua vida e ora retoma o passado tentando registrar o que já havia acontecido. Fonte primária para minha dissertação e que encobre informação referente a

---

<sup>1</sup> Titãs. Música flores do disco Cabeça de Dinossauros, 1986.

construção da Casa da Flor. A casa para Seu Gabriel era congênita, era sua pele, natural e latente.

Que uma latência se mantenha para que possa haver não latência, que um esquecimento seja preservado para que possa haver memória: é isso a inspiração, o transporte suscitado pela musa, que põe o homem em harmonia com a palavra e o pensamento. O pensamento só está próximo da coisa se se perder na sua latência, se deixar de ver a coisa. Essa é a natureza de coisa “ditada”: a dialética latência/não latência, esquecimento/memória é a condição que permite que a palavra possa acontecer, e não apenas ser manipulada por um sujeito. (Eu não posso, evidentemente, inspirar-me a mim mesmo). Mas essa latência é também o núcleo tartárico em volta do qual se adensa a obscuridade do caráter e do destino, o não dito que agigantando-se no pensamento o precipita na loucura. Aquilo que o mestre não vê é a sua própria verdade: o seu limite é o seu princípio. Não vista, não exposta, a verdade entra no seu acaso, fecha no seu próprio *amantis*. (AGAMBEN, 2002, p. 51-52)

Esta dissertação estará permeada de nostalgia, poética, imaginação musicalidade, delírios, incertezas, sonhos, interrogações, pedra, cal, ossos de baleia, mar, sal e muita gente. É disso que é feita a Casa da Flor, pois assim é feita sua matéria. As flores de plástico não morrem, nem a Casa da Flor. Pois ao fim da vida terrena Seu Gabriel nos deixou flores que são:

Perturbação, desdobramento: somente lufadas, a imagem da escrita como “coisa que apetece”, porto, “salvação”, projeto, em suma, “amor”, alegria. Supunho que a devota sincera tem os mesmos impulsos para com seu Deus. (BARTHES, 2013, p. 57)

Busquei falas, artigos, livros e escritos no campo da Museologia, filósofos, poetas, imagens afinal este mestrado é em Museologia e Patrimônio na UNIRIO e diante da literatura deste campo, os autores usam classificações, por vezes repetitivas e vocabulários que vão ser frequentes: museus, reverberar, ressonância, patrimônio, ressignificações, memória, simbólico, museológico, lembranças, esquecimento, som e silêncio, entre outras. Essas palavras que por vezes se transformam em ações são uma espécie de porta-voz dos discursos que concebem o pensamento museológico, mas que por vezes se declinam diante do objeto Casa da Flor.

No campo da História, a busca por fontes, seus cruzamentos para encontrar as hipóteses e sentidos, as respostas do que se procura, a ciência histórica e a prática empírica passa a ser parte do processo de produção acadêmica dos historiadores: a práxis.

A história assegura e garante que existe uma realidade objetiva passível de ser conhecida e modificada. Assim o conhecimento histórico é tido como

instrumento... Era... A história testemunha a permanência da espécie para além da morte do indivíduo. (GÓES, 2012, p. 85)

O era... da História no campo da Museologia se transforma em uma aventura particular. O olhar do historiador foge do ficcional do imaginativo, mesmo tendo em sua escrita criatividade estilo e eloquência. Ao historiador cabe analisar e aprofundar a ciência que estuda o Homem e sua ação no tempo e no espaço, concomitante à análise de processos e eventos ocorridos no passado, como também pode verificar a informação do passado que pode ter sido requerida ou arquivada por intermédio de registos. Por metonímia, o conjunto destes processos e eventos.

O museólogo em uma descrição sumária elabora projetos de museus e exposições, organiza e conserva acervos museológicos. Dão acesso à informação. Prepara ações educativas e/ou culturais, orienta implantação das atividades técnicas. Participa da política de criação e implantação de museus, o olhar deste profissional é constituído:

De signos a medida que busca um “outro” sentido além do sentido aparente. Um olhar que sem eliminar definitivamente a função primeira dos objetos e bens culturais, acrescenta-lhes novas funções, transformando-os em representações ou suportes de informação. Um olhar enfim que transforma os mais diferentes espaços/cenários em museu. Por esta perspectiva compreende-se que o modo especificamente museológico de olhar o mundo opera em relação às funções dos objetos/bens culturais e dos espaços/cenários com as propriedades transformativa e aditiva. (CHAGAS, 1996, p. 56-57)

Para Russio (1986 apud CHAGAS, 2009), o objeto de estudo da Museologia é o fato museal, ou seja a relação profunda entre homem/sujeito e o objeto museal num espaço/cenário denominado museu. Chagas (2009), acrescenta que o fato museal pode ocorrer fora do âmbito museu/instituição. O olhar museológico deve ser compreendido do ponto de vista conceitual e não do institucional, segundo ele.

É este o olhar que será direcionado para a Casa da Flor. O leitor irá constatar nesta dissertação um leque de intelectuais e teóricos de diferentes visões com uma multiplicidade de abordagens, que são debatidas no campo da Museologia, do Patrimônio, da História e Psicanálise. Destaco Walter Benjamin, Mario Chagas, Gaston Bachelard, Giorgio Agamben, Sigmund Freud, Waldisa Russio, Manolo Florentino, Ana Lugão Rios, Clara de Góes, Myrian Sepulveda, Esther Valente, Elton Luiz Leite de Souza, Umberto Eco, entre outros.

Para a compreensão de Seu Gabriel, construtor e idealizador da Casa da Flor, Benjamim (1994, 2007) nos propõe uma concepção de sujeito que, seguindo a herança de Proust e Freud, não se restringe à afirmação da consciência de si, mas abre às dimensões involuntárias diria Proust, inconsciente diria Freud da vida psíquica em particular da

lembrança e inseparavelmente da vida, do esquecimento. O que vou contar, o que vou defender nesta dissertação?

A princípio uma visão do perfil da Região dos Lagos no momento do nascimento da indústria salineira, local da labuta de Seu Gabriel e a possibilidade de uma construção/desconstrução de uma memória ligada a produção de sal naquele território e em sua sociedade é o que veremos no primeiro capítulo.

No segundo capítulo apresento uma historiografia que tem como cerne uma das formas de resistência escrava: as fugas. Neste capítulo também evidencio as memórias de famílias quilombolas com o auxílio do livro Memórias do Cativo, onde exemplifico ações do resgate no âmbito da Educação na Cidade de São Pedro da Aldeia, e na sustentação de uma vivência ativa de descendentes de escravos na figura de Seu Gabriel tendo como fonte os seus Cadernos de Apontamentos e a Casa da Flor exerce o poder lúdico e imaginativo na construção narrativa. A narrativa de Seu Gabriel pode ocupar-se de um mundo onde haja uma determinada estética pessoal, onde aparece seus momentos de excessos, uma espécie de contra cultura em sua obra, onde o tempo acelera seu encadeamento lógico na composição do seu lar. Insofismável são seus caquinhos, seus mosaicos, sua beleza, sua arte.

O capítulo intitulado Casa da Flor: identidade como desafio, traça um processo de discussão sobre o entendimento das concepções ligadas ao estudo do inconsciente de Seu Gabriel em seus discursos quando vai construindo a Casa da Flor. É através de seus sonhos e devaneios que a Casa da Flor se torna materialidade e reflexo de sua alma. A História de Seu Gabriel é cheia de imprecisões e espaços em branco, mas isto não é um problema, pois não é a biografia que explica sua obra, mas é a obra que tende a preencher os espaços em branco, o passado omitido de Seu Gabriel. Neste capítulo pretendo usar como eixo teórico a Interpretação dos Sonhos de Sigmund Freud.

O sentido de *Devir* (do latim *devenire*, chegar) torna-se fundamental onde o conceito filosófico significa as mudanças pelas quais passam as coisas. Este conceito de "se tornar", conduz para a premissa onde nada neste mundo é permanente, exceto a mudança e a transformação, é um momento especial nesta dissertação: a procura dos deslimites da Casa da Flor e de seu criador.

Tempo e silêncio são demonstrativos que se fazem presentes nas imagens, nos desafios de se pensar a imagem poética da Casa da Flor, onde o advento da imaginação explode a cada olhar.

Sugiro aproximar o mito do véu de Maya a Casa da Flor para entender o que há de ilusão, o que há de realidade, assim como a relatividade destes conceitos.

Também neste capítulo apresento uma mediação visual através de fotografias da Região dos Lagos, com propósitos narrativos e estéticos, mas, sobretudo documentais e

científicos. A faceta lúdica e artística da linguagem fotográfica auxilia uma cultura visual alicerçada, em grande medida, na autoridade da imagem veiculada por extensos circuitos midiáticos. Algumas das fotografias são de autoria do museólogo Luiz de Castro Farias, antropólogo ímpar para o Brasil. Seu acervo de fotografias é vastíssimo e no que diz respeito a Região dos Lagos seu interesse era por paisagens, pescadores e atividades pesqueiras. Seu acervo se encontra no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST-MCT) com apoio do CNPQ.

A Casa da Flor possui o papel de ser uma casa com a função natural com características museológicas. Tentarei adotar, orientações que abarquem estes conceitos onde:

Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico, e etc. (GONÇALVES, 2007, p. 48)

Para compreender ideias ligadas a Museologia e Patrimônio terei como propósito contemplar análises que enlacen na dissertação a convergência de diversas disciplinas das Ciências Sociais. Esta consonância dará contribuições para estabelecer uma melhor constituição do campo museológico para a Casa da Flor, onde as:

[...] ideias novas deviam ser encaradas como objetos preciosos, merecedores de especial atenção particularmente quando parecem um pouco estranhos. Não estou insinuando que passemos a receber com agrado as ideias novas porque novas. Mas não devemos manifestar o desejo de suprimir uma ideia nova, mesmo se ela não nos parece muito interessante. (CHAGAS, 2006, p. 7)

Neste sentido, um dos compromissos da Museologia é com o homem, agente social e, portanto, criador e transformador de bens culturais e patrimoniais. Cabe dar a este sentido a amplitude e estímulos que conduzam o tema ao campo patrimonial e museológico adequados. Quais elementos tenho para isso e quais referenciais para essas questões? É do campo da Museologia que aparecem as respostas às primeiras indagações das questões ligadas ao patrimônio e mais especialmente ao patrimônio da Casa da Flor.

A alma de vigília e de escriba em Seu Gabriel se estrutura no terceiro capítulo onde os Cadernos de apontamentos são o alvo de análise, a novidade essencial em sua escrita coloca o problema da criatividade do ser falante:

Por essa criatividade, a consciência imaginante se revela, muito simplesmente mais muito puramente como uma origem. Isolar esse valor de



origem de diversas imagens poéticas deve ser o objetivo, num estudo da imaginação, de uma fenomenologia da imaginação poética. (BACHELARD, 2003, p. 8)

Fundamentada na ideia de um “diário de bordo”, os cadernos de Apontamentos serão a bússola para o entendimento e repercussão da leitura destes cadernos no andamento da dissertação e sua potência de criação em tornar presentes as situações do cotidiano de Seu Gabriel e dos habitantes que circulam a sua volta. De alguma forma estes cadernos constroem sua autoimagem. Uma parte descritiva do conhecimento que o indivíduo tem de si próprio pode ser vista por estes cadernos.

Apresento no quarto capítulo o olhar museológico e social através do conceito da imaginação museal de Mario Chagas. Para isso utilizei como literatura fundamental os livros *Museália* (1996) e *A Imaginação Museal: museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro (2009). Ao analisar a condição de Seu Gabriel na sociedade aldeense, observei que a desagregação subjetiva e social imposta ao negro e que foi transformada por Gabriel Joaquim dos Santos num modo diferente e criativo de se expressar é simbólico e se manifesta a arte através de sua obra. Este arquiteto popular se inclui, com sua obra singular e poética, no grupo dos artistas “construtores do imaginário”. A Casa da Flor – produção arquitetônica de uma vida inteira – traz as marcas do tempo, possui a força agregadora de uma Casa Museu e gera benefícios culturais, sociais, políticos e econômicos para a população da Região dos Lagos (RJ), que compreende os municípios de Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio e São Pedro da Aldeia.

Ao articular a dimensão social do bem cultural, a imaginação poética de um sujeito criador e a memória social de uma Região, afirma-se também com extraordinária potência política. Esta dissertação tem o objetivo de examinar a função social e política da Casa da Flor, reconhecida como Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro e lugar de produção de novas experiências e saberes museológicos.

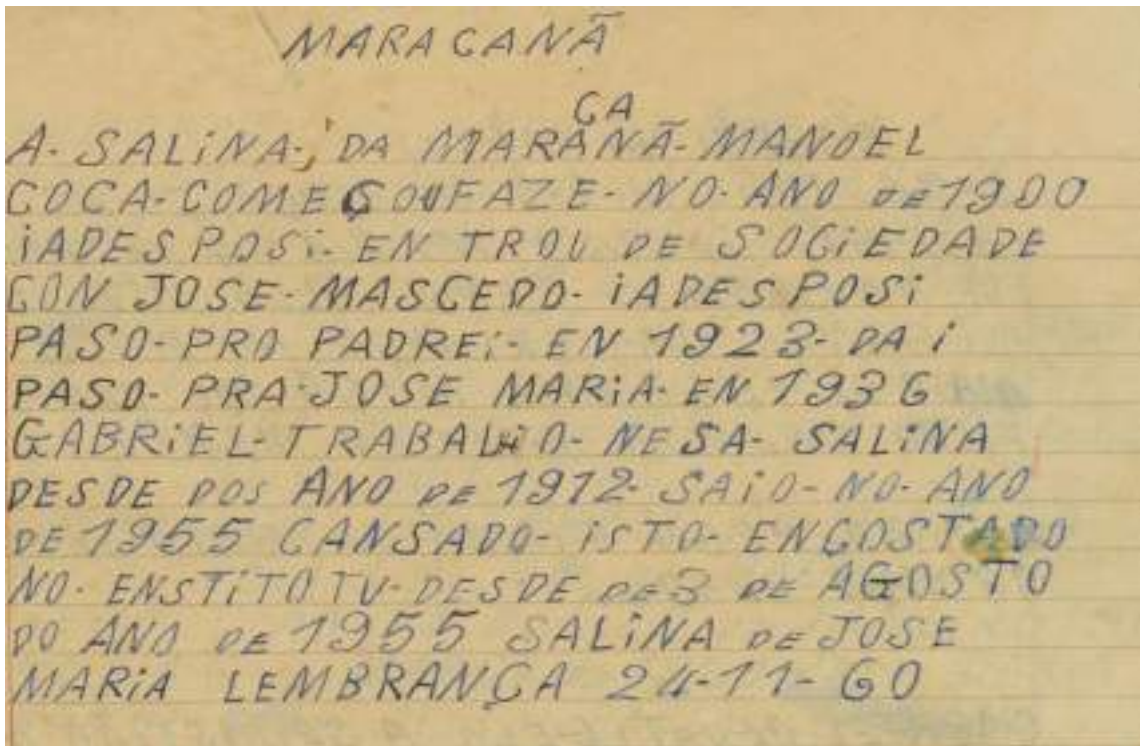
Lançar um olhar museal para a Casa da Flor, aceitando a sua energia de vida e de experiência, pode contribuir para a valorização de uma museologia que, para além de um regime de normas e procedimentos técnicos, desenvolve uma perspectiva compreensiva, sem perder potência crítica.

É a Museologia se abrindo em flor!

## **CAPÍTULO 1**

# **O MAR, O VENTO E O SOL: UM BREVE RELATO SOBRE O PASSADO DA REGIÃO DOS LAGOS**

### 1.1 Sal, o tempero do mar (salinas e Seu Gabriel)



**Figura 2** – Trecho do caderno de apontamentos de Seu Gabriel sobre a Salina Maracanã, onde trabalhou de 1912 a 1955. Fonte: Docs – Cflor 004/ IPHAN.

Entre as muitas paisagens praianas e suas arquiteturas este território (Região dos Lagos) possui em seu panorama as salinas que estão presentes ao redor da Lagoa de Araruama, e o vento a refrescar, o movimento do ar. Estas salinas e seus aldeamentos salineiros são, portanto, o local que seu Gabriel terá como cenário de vida. No trecho acima retirado de um dos Cadernos de Apontamentos, vemos a descrição que Seu Gabriel faz dos donos da Salina Maracanã no decorrer do tempo, as datas, e um desabafo: “*cansado isto encostado no Instituto*”<sup>2</sup>.

É comum até hoje, alguns trabalhadores ficarem um tempo “encostado”, isto é ficar com uma licença trabalhista recebendo o salário pela previdência no INSS<sup>3</sup>, de acordo com sua contribuição para este órgão. O procedimento para que haja esta licença é passar por uma perícia para averiguar se podem ser aposentados antes do tempo específico das leis<sup>4</sup> vigentes, ou se continuam até a sua recuperação física de licença para depois retornarem as suas atividades. Os que pedem o auxílio hoje em dia (são comuns quando acontece um

<sup>2</sup> Optei por escrever sempre em itálico as falas e frase de Seu Gabriel como forma de realçar seu raciocínio e seus pensamentos.

<sup>3</sup> O INSS (Instituto Nacional do Seguro Social) é o caixa da Previdência Social, responsável pelos pagamentos das aposentadorias e demais benefícios dos trabalhadores brasileiros com exceção dos servidores público.

<sup>4</sup> Não vou relatar aqui as leis trabalhistas vigentes nesta data, pois julgo serem desnecessária ao andamento da análise da dissertação.

acidente de trabalho que impossibilite a pessoa de trabalhar e passando a vigorar uma espécie de pedágio até definitivamente esta pessoa ser aposentada, é no vocabulário popular estar “encostado”) funciona como um tempo de espera até a situação funcional ser resolvida. Fazendo as contas pelas datas ditas por Seu Gabriel, ele tinha 43 anos quando foi “encostado”. Para os dias de hoje um homem jovem, mas para um trabalhador de salina, um trabalho árduo que consome a juventude pela dureza das circunstâncias pode parecer muito, num tempo onde a expectativa de vida era bem menor que nos dias de hoje. Ele estava cansado, umas das poucas vezes que não usa a terceira pessoa para se referir a si mesmo, pois habitualmente sempre se referia a si na terceira pessoa do singular.

Logo, escrever sobre a história salineira da Região dos Lagos é parte de um universo do trabalho de Seu Gabriel, lembrando que este campo de pesquisa é bastante abrangente, pois existiram muitas salinas em Cabo Frio, São Pedro da Aldeia, Arraial do Cabo e Armação dos Búzios, boa parte delas com aldeamentos implantados, ainda produzindo sal, outras tantas abandonadas, sendo aos poucos convertidas em loteamentos e condomínios de veraneio. O local onde havia a Salina Maracanã é hoje uma estrada BR que liga São Pedro da Aldeia a Cabo Frio.



**Figura 3** – Mapa do bairro Vinhateiro, local da Casa da Flor. Fonte: Secretaria de Turismo de São Pedro da Aldeia.



**Figura 4** – Trabalhadores nas Salinas. Fonte: <[www.neoantigo.com.br](http://www.neoantigo.com.br)>. Acesso em: 11 jun. 2011.

Esta dissertação procurará inserir um pouco da história da indústria salineira, pois a moldura deste lugar completa, ornamenta, um trabalho que consiste em caracterizar esta cidade ambiente num local de tentativa de compreensão da sociedade aldeense, e como os habitantes concebem este espaço. Entender as possíveis memórias latentes e a possibilidade de uma construção/desconstrução de uma memória ligada a produção de sal naquele território e em sua sociedade é parte importante nesta pesquisa. Este capítulo pretende brevemente expor a questão da indústria salineira e listar algumas Instituições e pessoas que fazem o trabalho de construção/desconstrução das memórias locais.

Seu Gabriel foi trabalhador de salina e é fundamental ter nesta dissertação este viés. Enfatizo que este capítulo tem um caráter apenas introdutório do panorama industrial das salinas onde as análises das memórias locais, são breves, porém significativas.

Para tal buscaremos elementos, classificações e autores que indiquem o preposto que se apresenta anteriormente. Começamos com Lamego que entre 1944 e 1963 publica quatro obras de cunho geográfico, histórico, ecológico e social: "O Homem e o Brejo", "O Homem e a Restinga", "O Homem e a Guanabara" e "O Homem e a Serra". Nosso livro de referência para este capítulo será o Homem e a Restinga (LAMEGO, 2007), onde o que se segue, a investigação que tal autor concebeu, assim como a apreciação de outros autores que o tiveram como fonte para estudos referentes a indústria do sal. E por que tal importância a esta indústria em se tratando de um estudo da Casa da Flor?

A extensão de território que se abrange num lance de vista da Região dos Lagos pode ter para seu Gabriel a história de suas leituras e releituras de mundo reconstruídas e expostas na Casa da Flor. A indústria salineira também possui o papel de formação da sociedade deste território. Talvez a inserção deste capítulo sugira sobretudo a oportunidade de mesmo sendo este um tanto periférico registrar o devido senso de oportunidade a história de algum lugar na imaginação de Seu Gabriel e sua casa. Portanto a Lagoa de Araruama, como nos informa Lamego (2007, p. 81), era um reduto onde os índios extraíam o sal utilizando-se de um método rudimentar: abriam um poço (cacimba) junto à linha d'água, quando a cacimba se enchia, e a água se tornava uma salmoura grossa, seu produto era transportado para outras cacimbas mais afastadas, onde terminava o processo de cristalização (GIFFONI, 1999). Processo este usado durante muito tempo nas salinas que produzia sal em pequenas escalas.

Os portugueses já mencionavam a existência do sal na região em 1587. Em 1630, Portugal decretou o monopólio do sal, proibindo sua produção. Sua extração foi proibida até 1759, quando a Coroa concedeu permissão para exploração de sal para que pudesse construir salinas. A técnica de exploração portuguesa era a mesma dos indígenas: o sal era decantado em cacimbas (GIFFONI, 1999). O processo de produção só foi modificado em 1822, quando Pedro I autorizou Luís Lindenberg a construir uma salina (que ainda existe com o nome de Perynas). Como era engenheiro, a salina foi construída segundo as técnicas mais avançadas, que deram ao entorno da Lagoa de Araruama as feições paisagísticas que hoje podemos observar. Técnicas essas que utilizavam bombas, que por meio de canais levavam a água aos tanques, que eram separados com ripas de madeira e impermeabilizados com tabatinga (argila mole branca ou esbranquiçada, terra argilosa) (GIFFONI, 1999). A única alteração técnica importante, implementada no início do século XX, foi a substituição do antigo sistema de bombas, movidas a energia humana ou animal, por moinhos de vento norte-americanos (LAMEGO, 1946). Tal mudança novamente altera a paisagem, pois até hoje para alguns moradores o que identifica a Região dos Lagos, além das praias, são estes moinhos de vento.

Falar brevemente sobre este panorama é apresentar características sutis, anteriores à ocupação lusitana, como também mostrar a história que permanece impressa no território da Região dos Lagos: que são as presenças indígenas e africanas. Várias são as áreas rurais de São Pedro da Aldeia que possuem algum hábito ou histórias que remontam a tradição desses povos.



**Figura 5** – Trabalhadores de Salinas (sem data). Fonte: <[www.seturismospa.gov.org.br](http://www.seturismospa.gov.org.br)>. Acesso em: 4 fev. 2014.

As paisagens que perpassam cada um dos caminhos instigam a pensar em um tempo anterior à construção da casa e também dar luz à afirmação das relações do homem com o meio. Nesse sentido, Braudel (1988, p. 29) afirma, que as relações do homem com o meio constitui “uma história lenta, de lentas transformações, muitas vezes feita de retrocessos, de ciclos sempre recomeçados.” Segundo Braudel (1988), essa história subjacente, silenciosa, embora passe despercebida de seus atores, permanece em seus ciclos ininterruptos. Nesse espaço de encontros entre portugueses, índios e africanos, surgiram novas práticas culturais, saberes e fazeres produzidos dessa interação específica.

Recentemente João (2012) escreveu sua dissertação que tem por objetivo propor a criação de um Museu do Sal na localidade de Praia Seca, Araruama- RJ. O museu para João tem como objetivo pesquisar e comunicar as memórias sobre os saberes e fazeres da atividade salineira e a história da formação da localidade de Praia Seca que fica em Araruama, Estado do Rio de Janeiro.

O acervo a ser constituído contará principalmente com depoimentos de diferentes atores participantes da história da atividade salineira de Praia Seca, utilizando a metodologia da história oral. Onde se pretende que o Museu do Sal seja um “lugar de memória” e ele contribua para a valorização das memórias e a escrita da história.

Recentemente a prefeitura de São Pedro da Aldeia oficializou o recebimento da área de 2.315,84m<sup>2</sup>, onde será construído o Museu do Sal. A reunião que acertou a legalização do terreno contou com as presenças dos antigos proprietários Jacyr Matos da Silva e Sônia Maria de Oliveira Silva. O termo foi assinado pela parte cedente e receptora. Na área, localizada no Balneário (bairro em São Pedro da Aldeia), funcionará o Museu, contando a história do ciclo do sal no município aldeense, uma salina será o ponto de demonstração do funcionamento tradicional do ciclo. Acredito que a criação deste museu possa revelar

histórias de pessoas que trabalharam nas salinas e que a partir das histórias orais e das memórias destas pessoas a Região dos Lagos possa se manifestar enquanto local de ascendência a valorização da sua história.



**Figura 6** – A ESTAÇÃO: A estação de São Pedro, depois São Pedro da Aldeia nos anos 1940, foi inaugurada em 1937. Foi fechada nos anos 1960 com a desativação da linha. Fonte: <[www.ferroviasbrasil.com.br](http://www.ferroviasbrasil.com.br)>. Acesso em: 4 fev. 2014.

Com a presença de um escritório Regional do IPHAN em São Pedro da Aldeia e com o crescente interesse dos estudos acadêmicos ligados a Região dos Lagos, é provável que haja daqui por diante o germinar de uma potência ligada ao imaginário e o fortalecimento de uma identidade local. É comum aos moradores mais antigos da Região dos Lagos a opinião de que a grande rotatividade de pessoas que vem de outros lugares por conta do turismo, oportunidades de trabalho, fortaleça a ideia de que a Região não possui uma história marcante. Também é recorrente a especulação imobiliária cujo objetivo é comprar áreas que já foram palcos de histórias locais que hoje fazem parte de áreas de grande valorização, por estarem perto do mar. A periferia da Região dos Lagos vem crescendo desenfreadamente não dando a oportunidade aos moradores destes bairros ao fortalecimento de suas identidades. Mas a Casa da Flor que está inserida em um bairro de periferia, pode trazer à tona as memórias latentes desta população excluída quase sempre das escolhas e das políticas culturais. Abaixo destaquei alguns lugares institucionais e ações que tentam preservar a memória da Região do Lagos.



## Cabo Frio

### Tribal Arte<sup>5</sup>

A Associação Cultural Tributo à Arte e à Liberdade realiza oficinas de literatura, música, teatro, fotografia, cinema, ciranda, jongo, artes plásticas e teatro de marionetes. A Associação também promove eventos culturais e espetáculos. Desenvolve ainda o projeto Tribal – Sobre Rodas da Animação, de produções itinerantes. Trata-se de um caminhão com palco que se converte em vários cenários de apresentações. Além de Cabo Frio, o projeto percorre os municípios de São Pedro da Aldeia, Arraial do Cabo e Búzios. O grupo é formado por artistas de diversas áreas, reunidos com o objetivo de formar plateias e valorizar a cultura da Região dos Lagos. Como parte do projeto Cine Mais Cultura, realizam a mostra de curtas-metragens CineTribAL. A Associação Cultural é Ponto de Cultura.

Endereço: Rua Goiás, 6, Jardim Excelsior, Cabo Frio – Rio de Janeiro



**Figura 7** – Estátua de Scliar. Fonte: Secretaria Estadual de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

### Casa-Ateliê Carlos Scliar<sup>6</sup>

O pintor modernista Carlos Scliar nasceu em Santa Maria da Boca do Monte (RS), em 1920, e viveu e trabalhou por 40 anos em Cabo Frio. No sobrado do século XVIII onde Scliar morou, e que ele mesmo restaurou nos anos 60, há uma exposição permanente de suas obras, processo de criação e hábitos. O acervo da pinacoteca, de 150 peças, contém trabalhos de outros artistas com quem o pintor conviveu ou se inspirou, como Bonadei, Pancetti, Guignard, Glauco Rodrigues e Anna Letycia. Além disso, estão preservados o

<sup>5</sup> Texto extraído de <<http://mapadecultura.rj.gov.br/cabo-frio/ponto-de-cultura-tribal-arte/>>. Acesso em 6 fev. 2014.

<sup>6</sup> Texto extraído de <<http://mapadecultura.rj.gov.br/cabo-frio/casa-atelie-carlos-scliar/>>. Acesso em 6 fev. 2014.

mobiliário da casa e ateliê, com tintas, telas e pincéis. A Casa mantém a Oficina-Escola Carlos Scliar, que oferece para estudantes da rede pública cursos de arte em papel, *silk-scream* e marcenaria. No local são comercializados os produtos da Oficina-Escola, além de gravuras e livros de arte. O trecho às margens do Canal de Itajuru, em frente à Casa- Ateliê, recebeu o nome de Orla Scliar. No local também foi construída uma escultura de Scliar em tamanho natural.

Endereço: R. Marechal Floriano, 253 - Centro, Cabo Frio – RJ



**Figura 8** – Charitas.

Fonte: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

#### Charitas – Casa José de Dome<sup>7</sup>

Mais importante centro cultural da cidade, o prédio onde hoje funciona a Casa de Cultura de Cabo Frio, conhecido como Casa Charitas, já foi orfanato, abrigo e sede da Secretaria Municipal de Cultura. Tombada em 1979 pelo INEPAC, a casa secular conta com exposições permanentes de obras de quatro expoentes da arte que faz referência a Cabo Frio: o poeta e escritor Victorino Carriço; o fotógrafo e arquivista Wolney Teixeira; o pintor francês Jean Guillaume e o pintor José de Dome<sup>8</sup>, que viveu muitos anos na cidade.

A edificação de estilo neoclássica é do século XVIII e passou por três reformas. Do século XIX é a fachada principal com a inscrição da palavra caridade no friso, em latim: Charitas. No século XX, acrescentaram-se anexos ao espaço. O pátio dos fundos da Casa Charitas guarda um tesouro histórico da cidade: o Pelourinho, de 1660, com uma coluna de

<sup>7</sup> Texto extraído de <<http://mapadecultura.rj.gov.br/cabo-frio/casa-de-cultura-de-cabo-frio/>>. Acesso em: 6 fev. 2014.

<sup>8</sup> Pintor e desenhista. Autodidata em pintura, iniciou-se em Salvador, BA, na década de 1940. Sua mãe que era tecelã, atendia pelo nome de Dometila, e ele então passou a ser chamado de José de Domitila e por fim, de Dome. Nesse período exerceu atividades muito simples como entregador de pão, servente de serraria e guarda-noturno. Conhecendo os artistas Jenner Augusto, Mário Cravo Júnior, Carlos Bastos, Carybé e Mirabeau Sampaio, estes lhe incentivam e dão conselhos. Sua primeira exposição individual aconteceu no Belvedere da Sé, Salvador, onde tornaria a expor em 1956 e 1958. Em 1962 transfere-se para o Rio de Janeiro onde permanece até 1967 quando passa a viver em Cabo Frio. Expôs em Lima e em Londres. Era fascinado por pintar corujas, notabilizando-se pela execução desse tema.

pedra onde eram afixados os editais da Câmara e expostos os criminosos à espera do castigo. Anualmente acontece a Semana Teixeira e Souza, um dos eventos de maior público da Casa de Cultura.

Endereço: Av. Assunção, 855 - Marlin, Cabo Frio - RJ

### **Armação dos Búzios**

Grupo Kindala<sup>9</sup>



**Figura 9** – Meninas cantoras Kindala. Fonte: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

Formado pelas irmãs Daniele, Liliane e Gabriele de Souza, o grupo Kindala resgata a sonoridade herdada dos antepassados africanos em músicas de louvor a Deus e à cultura quilombola. As moças se apresentam em festas da prefeitura, creches e escolas de Búzios e em 2010 gravaram seu primeiro cd de músicas afro-brasileiras. A trajetória musical do trio começou há mais de dez anos, quando seu pai, o pastor evangélico Luis Oliveira de Souza, convidou um grupo de africanos para cantar em zulu tradicional em sua igreja. Daniele, Gabriele e Liliane encantaram-se com o ritmo e decidiram estudar o dialeto ancestral. A partir de então, as músicas evangélicas que cantavam passaram a ter nuances da cadência africana. Liliane e Daniele trabalham como professoras e Gabriele é estudante de Direito. Nascidas na Rasa, moram na rua batizada com o nome do seu avô, Justiniano de Souza, filho de um dos primeiros moradores do Quilombo da Rasa e ex-escravo da Fazenda de Campos Novos.

O grupo era conhecido como Trio de Cantoras Quilombola Remanescentes da Rasa. Como aumento dos convites para shows, o nome foi trocado para Kindala, que no dicionário africano significa “agora” na língua Kikongo-Kimbundo, de Angola – berço dos escravos desembarcados na Praia Rasa, em Búzios, no século XIX. Além de cantarem em dialeto

---

<sup>9</sup> Texto extraído de: <[mapadecultura.rj.gov.br/armacao-dos-buzios/grupo-kindala/](http://mapadecultura.rj.gov.br/armacao-dos-buzios/grupo-kindala/)>. Acesso em 6 fev. 2014.

africano, as moças do Kindala compõem suas próprias canções, como **Mãe África**, uma das faixas gravadas de seu cd que diz assim: “Eu quero libertar / A cultura que há em mim / Pra todo mundo ver / Que eu sou feliz assim / Não tenho medo de dizer / Falar dos ancestrais / Eu quero mesmo é expressar / Ser negro é bom demais”.

## ARRAIAL DO CABO

### A Arte Que Vem Do Mar<sup>10</sup>



**Figura 10** – Pescador Gamaliéu. Fonte: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

Arraial do Cabo tem na pesca sua primeira atividade econômica e cultural. Até os dias de hoje, pescadores preservam a pesca artesanal com destaque para a tradicional pesca de cerco de canoa, em que um olheiro em terra firme observa o mar e avisa aos pescadores que estão no barco onde está localizado o cardume. O olheiro é aquele pescador de chapéu de palha ou boné, sozinho no alto do morro do Atalaia, fazendo sinais com as mãos ou com um pedaço de pano encardido pelo tempo. Ele balança os braços, faz círculos no ar, abana o chapéu e aponta em diversas direções. Para chegar ao posto, é preciso muita experiência de pesca, grande conhecimento sobre as espécies de peixes que cortam o litoral e, principalmente, uma visão privilegiada e aguçada, pois é ela que vai orientar o trabalho da pesca de cerco. Geralmente é um conhecimento passado de pai para filho.

A pescaria de cerco consiste, como o nome diz, em cercar um cardume de peixes próximo à praia utilizando barcos pequenos ou mesmo canoas de herança indígena, feitas de um só tronco. Um grupo de nove pescadores, batizados de companheiros, assume as diferentes posições, como mestre, proeiro, contra-proa, contra-ré, ré, cabeiro, corticeiro e chumbeiro.

---

<sup>10</sup> Texto extraído de: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/arraial-do-cabo/arte-que-vem-do-mar/>>. Acesso em: 6 fev. 2014.

### Mestres

Além de alimentar famílias, a pesca é transformada em objetos. O pescador Gamaliéu Teixeira de Melo faz réplicas de barcos, bilros (usados para a confecção de rendas), além de produzir redes e utensílios de pesca. Dentre as obras, há também réplicas de uma igreja, de um farol e de um telégrafo. Aos 86 anos, Gamaliéu ensina para alunos entre 8 e 70 anos o ofício de tecer redes que aprendeu observando seu pai e os mais velhos. Outra figura popular do grupo é Wilson Luiz da Silva, conhecido como Seu Chonca. Mestre carpinteiro, ele repara canoas na praia Grande e montou o “ateliê” embaixo de uma amendoeira que plantou há mais de 30 anos. É o único da região que ainda conserta canoas.

### Casa Victorino Carriço<sup>11</sup>



**Figura 11** – Casa de Victorino Carriço. Fonte: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

A Casa da Poesia Victorino Carriço foi moradia do poeta Victorino Carriço, autor do hino da cidade de Arraial do Cabo. Localizada no centro histórico, à sombra da Igreja Nossa Senhora dos Remédios, é um espaço público onde acontecem saraus, rodas de choro, leituras de contos e de poesias, além de oficinas literária. A Casa possui biblioteca com cerca de 800 títulos e uma seção de livros infanto-juvenis. Entre setembro e outubro, é realizada ali a Semana da Poesia.

---

<sup>11</sup> Texto extraído de: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/arraial-do-cabo/casa-da-poesia-victorino-carrico/>>. Acesso em: 6 fev. 2014.

## São Pedro da Aldeia

### Casa da Flor<sup>12</sup>



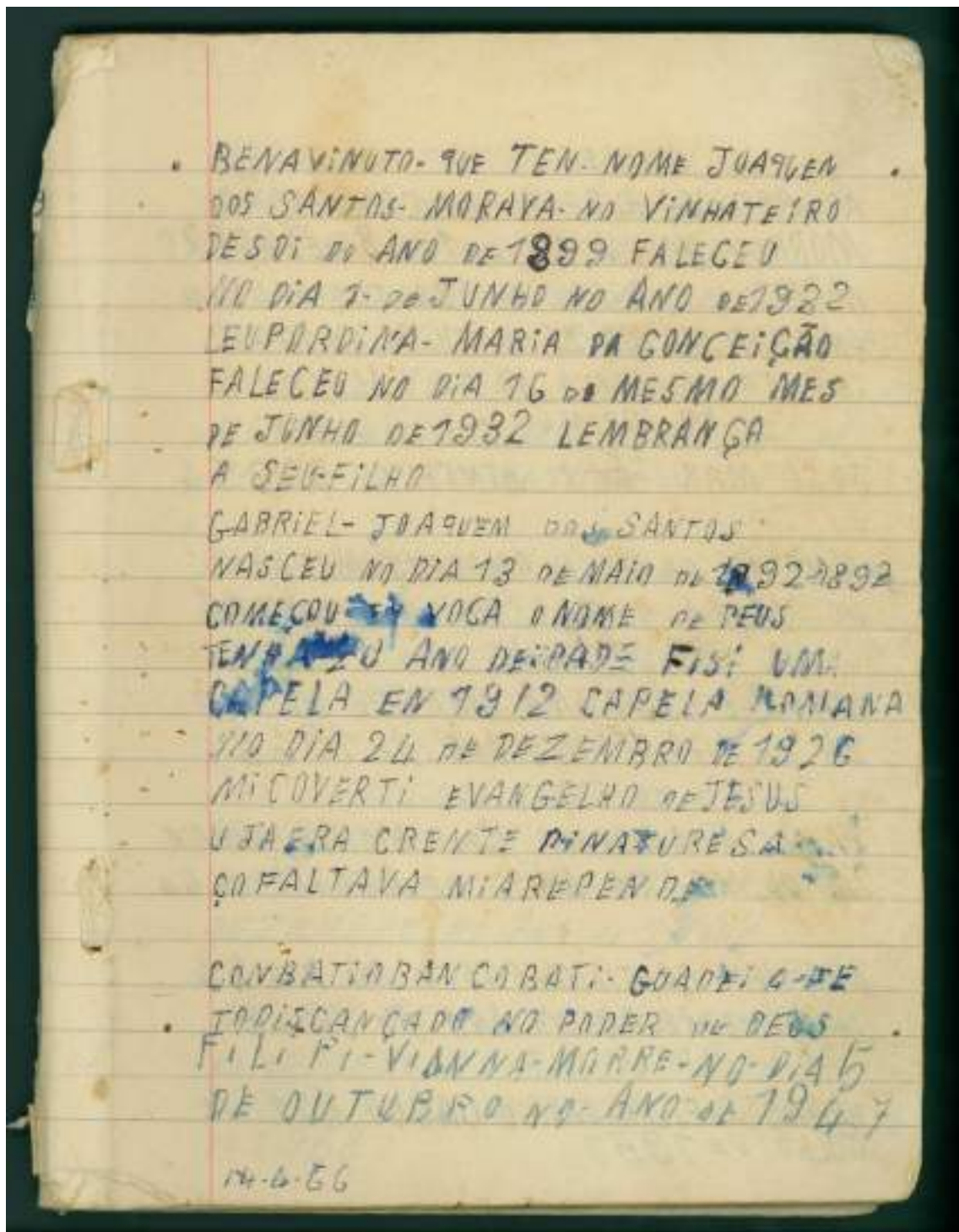
**Figura 12** – Seu Waldevir. Fonte: Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

“*Uma casa feita de caco e transformada em flor*” – era assim que Gabriel Joaquim dos Santos se referia à residência que passou décadas esculpindo. Gabriel recolhia o que encontrava pela frente para adornar a casa – cacos de cerâmica, de louça, de vidro, de ladrilhos, lâmpada queimada, bibelôs, conchas, correntes, tampos de metal. O que já aparentava não ter mais função foi transformado pelas mãos do artista em esculturas, réplicas e mosaicos e incorporado à casa, considerada uma espécie de “barroco intuitivo”. Levado pela fantasia e imaginação, começou a “bricolage” de sua casa em 1920. A obra durou até o artista falecer, em 1985. Um ano depois, a residência foi tombada como patrimônio cultural fluminense pelo INEPAC, considerada expressão ímpar da arquitetura espontânea popular.

A Casa da Flor e sua arquitetura fantástica já foi tema de dezenas de debates, artigos e de documentários, entre eles O Fio da Memória, de Eduardo Coutinho. Também foi criada a Sociedade de Amigos da Casa da Flor, liderada pela Amélia Zaluar, para preservação e divulgação do imóvel. Atualmente a Casa da Flor é zelada pelo sobrinho de Gabriel, Waldevir Soares dos Santos, que relembra com carinho a história do tio aos visitantes.

<sup>12</sup> Texto extraído de: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/sao-pedro-da-aldeia/casa-da-flor/>>. Acesso em: 6 fev. 2014.

## 1.2 Ser negro no período pós-escravidão e suas formas de resistência



**Figura 13** – Trecho do Caderno de apontamentos nº 5 de Gabriel Joaquim dos Santos. Fonte: Docs – Cflor 002/IPHAN – Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel.

Era um homem pobre, filho de uma índia e de um ex-escravo africano que foi feitoor. Trabalhador das salinas da Região dos Lagos. Entre os anos de 1912 e 1960, construiu uma casa que é considerada um símbolo da arquitetura espontânea, a Casa da Flor, na cidade

de São Pedro da Aldeia, RJ. Iniciou a construção da casa em 1912, e em 1923, sonhou com a imagem de um enfeite em sua casa. Começou aí uma tarefa que realizaria até morrer: usar o lixo abandonado nas estradas, garimpar cacos de cerâmica, de louça, de vidro, de ladrilhos e de outros objetos considerados imprestáveis para o uso: lâmpadas queimadas, conchas, pedrinhas, correntes, tampas de metal, manilhas, faróis de automóveis. Criava flores, folhas, mosaicos, cachos de uvas, colunas e esculturas fantásticas, que fixava dentro e fora da casa.

Foi protagonista do documentário intitulado *Fio da Memória*, de Eduardo Coutinho, que fez um apanhado da resistência afro-brasileira, expressa de várias formas. O diário de Gabriel conduz o documentário num paralelo entre a história do Brasil e as manifestações culturais de personagens negros que contribuíram para o enriquecimento do país. Tudo a partir de cadernos de apontamentos deixados por Gabriel, que apesar de nunca ter frequentado uma escola, estudou uma "cartilha" com um amigo, e aprendeu conceitos rudimentares de escrita e leitura.

O trecho retirado do livro de apontamentos de Seu Gabriel revela a informação transcrita em 1959. Esses livros são cadernos onde Seu Gabriel descreve sua vida cotidiana, ao todo são oito cadernos: suas vendas de galinhas, uma genealogia familiar e de vizinhos, amigos, parentes onde constam casamentos, nascimentos, uma espécie de cartório próprio e íntimo. Há partes dos cadernos onde há um obituário extenso, como também acontecimentos da natureza, e um vocabulário rico nas relações pessoais que vivem junto a Seu Gabriel.

Atento ao dinheiro (existem várias negociações de vendas de galinhas, dinheiro emprestado, dinheiro por serviços), esta reunião de folhas de papel cosidas, coladas ou grampeadas de maneira a servir como livro de apontamentos, existe uma caixa registradora com um arsenal de vida, um opúsculo. Sua caligrafia poderia ser considerada um tipo de representação visual, pois aprimorava seu olhar para o mundo dando forma aos sinais de uma maneira expressiva. Os sistemas de escrita distinguem-se de outros possíveis sistemas simbólicos de comunicação pelo fato de que normalmente devemos entender alguma coisa da língua falada em questão para poder ler e compreender o texto com sucesso. Mesmo que por vezes as regras de português ou as letras, sílabas fugissem a essa definição, a escrita de Seu Gabriel constituía em sua essência todo o cotidiano de um lugar com sua gente. Os Cadernos de Apontamentos são a prova de produções de comunicação de grande valor, porque de alguma forma os seus esforços foram colocados nos papéis para representar sua vida. Neste contexto podemos dizer que seu aprendizado era intuitivo e exemplifica o que Paulo Freire (GADOTTI, 2012)<sup>13</sup> tanto pensou e pesquisou onde a sua

---

<sup>13</sup> Paulo Reglus Neves Freire foi um educador e filósofo brasileiro. É Patrono da Educação Brasileira. Paulo Freire é considerado um dos pensadores mais notáveis na história da Pedagogia mundial, tendo influenciado o



prática didática fundamentava-se na crença de que o educando assimilaria o objeto de estudo fazendo uso de uma prática dialética com a realidade, em contraposição à por ele denominada educação bancária, tecnicista e alienante: o educando criaria sua própria educação, fazendo ele próprio o caminho, e não seguindo um já previamente construído; libertando-se de chavões alienantes, o educando seguiria e criaria o rumo do seu aprendizado.

Portanto Seu Gabriel através de sua escrita mostrava a prática de uma representação cheia de simbolismo e vida.

A relação entre Seu Gabriel e as formas de resistência, a formação de sua identidade, como a de sua gente se conjuga com a apresentação que segue abaixo onde busco traçar um breve perfil da historiografia sobre a escravidão, em especial no quesito fugas de escravos, uma vez que a escravidão no Brasil é fonte de memórias e identidades, e é inegável a presença escrava nos povoamentos da Região dos Lagos.

O município de São Pedro da Aldeia está localizado na Região dos Lagos do Rio de Janeiro, a 135 km de distância da capital do Rio de Janeiro. De acordo com a memória da comunidade, o quilombo de Caveira é formado por descendentes de escravos da antiga fazenda Campos Novos<sup>14</sup>, propriedade da Companhia de Jesus que remonta ao século XVII. Com a expulsão da Companhia de Jesus, a fazenda Campos Novos foi confiscada pelo governo português e passou a se chamar fazenda D'El Rey. No século XIX, após a independência do Brasil, a fazenda deixou de pertencer ao patrimônio público e passou por sucessivos arrendamentos, onde apareceram vários supostos proprietários. A região tornou-se um importante complexo agrícola que incluía outras fazendas, como São Jacinto, Araçá, Botafogo, Angelim, Preto Forro, Pacheco e Retiro, que hoje fazem parte do município de Cabo Frio. Fazendinha, José Gonçalves, Tucuns, Caravelas, Vila Verde e Rasa, em Armação dos Búzios. E, no município de São Pedro da Aldeia, Caveira. Assim, com a ilegalidade do tráfico de africanos no Brasil, desembarques de escravos eram comuns na região Armação dos Búzios, mais precisamente nas localidades conhecidas como Barra do Una, Rasa e José Gonçalves. De lá os escravos eram levados até a fazenda Campos Novos através de caminhos internos que ainda são utilizados pelos moradores. A fazenda da

---

movimento chamado pedagogia crítica. Destacou-se por seu trabalho na área da educação popular, voltada tanto para a escolarização como para a formação da consciência política. Autor de Pedagogia do Oprimido, um método de alfabetização dialético, se diferenciou do "vanguardismo" dos intelectuais de esquerda tradicionais e sempre defendeu o diálogo com as pessoas simples, não só como método, mas como um modo de ser realmente democrático. (GADOTTI, 2002)

<sup>14</sup> Imóvel construído pela Companhia de Jesus, cujo início do estabelecimento remonta a um curral de gado levantado em c.1690, batizando a propriedade como Fazenda Campos Novos para diferenciá-la da similar situada em Campos dos Goytacazes (RJ). Localiza-se no distrito de Tamoios, Cabo Frio (RJ), entre os municípios de São Pedro e Casemiro de Abreu, numa elevação da planície pantanosa dos rios Una e São João, junto ao caminho colonial que ligava Campos dos Goytacazes ao Rio de Janeiro, cultivou café e açúcar. Parte de sua produção açucareira era transportada pela estrada de São Jacinto em carro-de-boi até o Porto do Carro, às margens da Lagoa de Araruama.

Caveira foi batizada com esse nome porque lá foram encontradas várias ossadas. Os moradores contam que essas ossadas eram provenientes dos escravos que chegavam da travessia atlântica muito debilitados e não sobreviviam, sendo enterrados em covas rasas. O Quilombo de Caveira foi certificado pela Fundação Cultural Palmares em 2004 e ainda hoje seu processo pela titulação do território continua em trâmite no Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra). A escola que carrega o nome de Dona Rosa é a primeira escola quilombola construída no estado do Rio de Janeiro.

De fato, o avanço da pesquisa histórica colocara em relevo, também, a impressionante legitimidade da sociedade escravista no Brasil até pelo menos a primeira metade do século XIX, mesmo entre ex-escravos, o que não eliminava os episódios de resistência, que ocorriam. Entretanto, nos limites do pensável e do possível no contexto da sociedade brasileira oitocentista e em tempos a frente muitas vezes os episódios de fuga ou rebeldia embutiam uma pauta de reivindicação e possibilidades de volta ao trabalho; as revoltas abertas de africanos recém-chegados foram mais comuns que as de escravos crioulos (nascidos no Brasil); as concentrações de escravos fugidos, chamadas mocambos ou quilombos, se eram efetivamente endêmicas, encontravam-se em estreita relação com o mundo das senzalas.

A conjunção desses movimentos resultou em significativo deslocamento nas imagens mais correntes em relação à escravidão e à Abolição no país, fazendo emergir a figura do escravo como protagonista também do processo abolicionista, através de processos judiciais de ação de liberdade, de atos de rebeldia no dia-a-dia das senzalas e das fugas coletivas generalizadas na década de 1880, acontecimentos que precederam e balizaram o ato legal da Abolição. Nesse contexto, algumas comunidades negras rurais isoladas alcançaram certa notoriedade como possíveis descendentes de antigos quilombolas. A aprovação do artigo sobre os direitos territoriais das comunidades dos quilombos culminou, assim, em todo um processo de revisão histórica e mobilização política, que conjugava a afirmação de uma identidade negra<sup>15</sup> no Brasil à difusão de uma memória da luta dos escravos contra a escravidão<sup>16</sup>. No entanto, a maioria das muitas comunidades negras

---

<sup>15</sup> Constituição Federal de 1988. Os QUILOMBOLAS NA CONSTITUIÇÃO FEDERAL DE 1988 Seção II da Cultura: Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Constituição Brasileira de 1988.

<sup>16</sup> Existem legislações ligadas a questão da escravidão depois da Lei Áurea em âmbito internacional presente nas discussões ligadas aos direitos humanos. Como exemplo citamos abaixo com uma das legislações que garantem em período posterior a Lei de abolição no Brasil. A Convenção sobre a escravatura é um Tratado internacional promovido pela Sociedade de Nações e assinado a 25 de Setembro de 1926 (em vigor desde 9 de Março de 1927) que terminava com a escravidão e criava um mecanismo internacional para perseguir a quem a praticam. As Nações Unidas, como herdeira da Sociedade de Nações, assumiu os compromettimentos da Convenção. Entrada em vigor, para o Brasil, a 6 de janeiro de 1966. Promulgada pelo Decreto Presidencial nº 58.563 de 1º de junho de 1966. Publicadas no "Diário Oficial" de 3 e 10 de junho de 1966. Promulga a Convenção sobre Escravatura de 1926 emendada pelo Protocolo de 1953 e a Convenção Suplementar sobre a

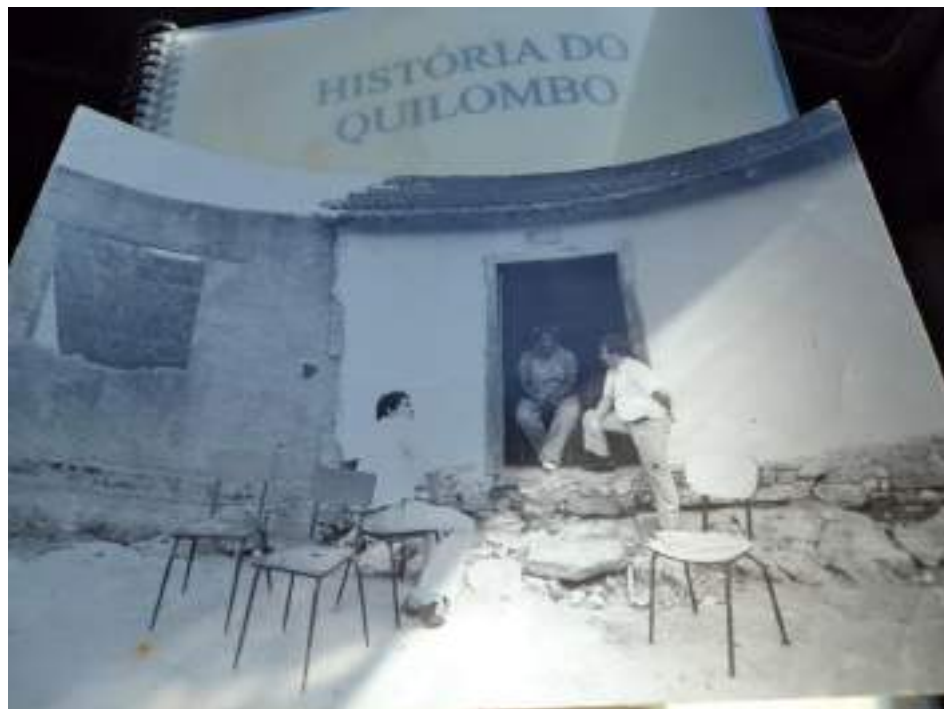
rurais espalhadas pelo país, em conflito pelo reconhecimento da posse tradicional de terras coletivas, então majoritariamente identificadas como “terras de preto”, nem sempre se associava à ideia histórica clássica do quilombo. Muitos dos grupos referenciados à memória da escravidão e à posse coletiva da terra, em casos estudados por antropólogos ou historiadores nos anos 1970 e 1980, tinham seu mito de origem em doações senhoriais realizadas no contexto da Abolição. Apesar disso, além da referência étnica e da posse coletiva da terra, também os conflitos fundiários vivenciados no tempo presente aproximavam o conjunto das “terras de preto”, habilitando-as a reivindicar enquadrar-se no novo dispositivo legal.



**Figura 14** – Pintura de Dona Rosa Geralda da Silveira. Fonte: SEME – São Pedro da Aldeia.

---

Abolição da Escravatura de 1956. O Presidente da República e o Congresso Nacional havia aprovado pelo "Decreto Legislativo nº 66, de 1965", a Convenção Sobre a Escravatura, assinada em Genebra, a 25 de setembro de 1926 e emendada pelo Protocolo aberto à assinatura na sede das Nações Unidas, em Nova York, a 7 de dezembro de 1953 e a Convenção Suplementar sobre a Abolição da Escravatura, do Tráfico de Escravos e das Instituições e Práticas Análogas à Escravatura, adotada em Genebra, a 7 de setembro de 1956. E havendo as referidas Convenções entrado em vigor, para o Brasil, a 6 de janeiro de 1966, data em que foi depositado o instrumento brasileiro de adesão junto ao Secretário-Geral das Nações Unidas. Decreta que as mesmas, apenas por cópia ao presente Decreto, sejam executadas e cumpridas tão inteiramente como nelas se contém. Brasília, 1º de junho de 1966; 145º da Independência e 78º da República.



**Figura 15** – Fotografia de Dona Rosa Geralda da Silveira na porta de sua casa. Fonte: SEME – São Pedro da Aldeia.

Juristas, historiadores, antropólogos e, em especial, a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) tiveram importante papel nessa discussão. Com abrangência nacional, o processo de emergência das novas comunidades quilombolas se apresenta hoje como uma realidade social inescapável. A seguir estabelecemos uma historiografia que remete a resistência escrava, onde vários são os autores que trabalharam com este tema<sup>17</sup>. Escolhemos trabalhar com alguns deles: Alípio Goulart (1972), J. José Reis e Eduardo Silva (SILVA; REIS, 1989), Gilberto Freyre (1963), Flávio dos Santos Gomes e Manolo Florentino (FLORENTINO; GÓES, 1997), Marcia Sueli Amantino (2011), Ana Lugão Rios e Hebe Mattos (2005).

Começamos por Goulart (1972), autor da obra *Da Fuga ao Suicídio*, que tem uma visão mais voltada para o fenômeno da fuga em si - é válido lembrar que a resistência escrava sempre foi uma marca dos perfis dos escravos e tal viés é necessário para caracterizar a escravidão na Região dos Lagos. Tem-se conhecimento de um quilombo chamado Caveira, cuja localização fica no atual bairro de Botafogo, situado entre São Pedro

<sup>17</sup> Afirmando que este capítulo é apenas introdutório. É necessário desenvolvê-lo de forma que esteja alinhado às experiências escravistas na Região dos Lagos, onde é necessário para tal buscar bibliografia local, caso haja, e documentação nos cartórios ou arquivos paroquiais. Esta pesquisa não possui o caráter de adentrar em tais quesitos e temas mais aprofundados relativos à escravidão e à pós-escravidão na Região dos Lagos pois fugiria muito ao tema da dissertação. Foi necessário este capítulo como forma de mostrar o cenário desta região no passado histórico uma vez, que seu Gabriel tem em sua genealogia a condição escrava e seu nascimento se dá em período de recente abolição da escravatura. Cabe ressaltar que colocar a historiografia referente a fugas remete à minha formação em tal assunto como historiadora, e acredito ser fundamental ter a fuga como exemplo de resistência e força que eleva convicções, ideias e pensamentos que circulavam no período escravista brasileiro.

da Aldeia e Cabo Frio. Grande parte da população que habita este território vem conseguindo a titularidade dessas terras, após grandes conflitos.

Para Goulart (1972), as fugas estariam ligadas à necessidade de sobrevivência física e seriam impulsionadas pelo rigor do cativeiro; identifica esta atitude como forma de se estabelecer um hiato no sofrimento a que o escravo era compulsoriamente submetido. Os motivos alegados por ele são basicamente “maus-tratos e excessivos trabalhos”, muito embora admita a existência de escravos que gozassem de um tratamento humano por parte dos senhores. Segundo Goulart (1972), uma quantificação de todos os casos de fuga, ainda que restrita a uma determinada época, seria impossível. O autor evidencia as consequências da questão econômica em relação à rebeldia escrava (fuga). O escravo, na condição de mão de obra responsável por toda a produção, quando fugia, ressaltava, desfalca a economia e seu senhor queria logo reavê-lo para que não houvesse prejuízo, segundo Goulart (1972). Ademais, Goulart (1972) chama a atenção para o mau exemplo que a fuga poderia representar, levando outros escravos a se tornarem adeptos desta prática.

De modo a garantir a sobrevivência, os chamados “escravos fujões” encontravam saída, como salienta Goulart (1972), no caminho da marginalidade. Práticas como roubos, depredações e assassinatos atrelam a figura do escravo à ideia de ferocidade. O autor também nos relata que as fugas não aconteciam só para dentro do Brasil, mas que iam além-fronteira para países da própria América, assim como para a Europa e até mesmo sua volta para a África. Relata também as punições infligidas aos “escravos fujões” em possessões francesas, assim como artigos publicados sobre a evasão de escravos para outras regiões.

Dar couto a escravos fugidos foi prática condenada e praticada inúmeras vezes no Brasil. A lei que condena provém de remotos tempos da era Romana. Outro dispositivo utilizado foi o do código Filipino, segundo o qual ninguém poderia acoutar escravos, inclusive a igreja. Muitas achavam que por essas terras tais leis não eram severamente aplicadas, no entanto, isto era improvável. Vários são os exemplos utilizados pelo autor em que a lei foi severamente aplicada para mostrar o contrário.

Alguns escravos quando capturados tentavam se esquivar da mesma se dizendo forros, outros se negavam a dar qualquer tipo de informação de modo que a afirmativa de ser escravo fugido fosse confirmada. O capitão do mato foi um dos protagonistas nos episódios relacionados a fugas. Segundo Goulart (1972, p. 69), trata-se de “figura de indiscutível realce na constelação dos tipos humanos criados pelo regime escravista”. A descrição deste personagem por Goulart (1972) é a de um sujeito arrogante, frio e pusilânime. O capitão do mato estimou sobremaneira o exercício deste cargo, avalia o autor. O surgimento do capitão do mato se dá em razão da necessidade de se ter alguém para

capturar os escravos fugidos. Para tal tarefa, os melhores candidatos são “os que sabem farejar e perseguir a modo de atilado cão de fila” (GOULART, 1972, p. 83). A criação do cargo de capitão do mato se deu em 1724, instituindo-se prêmios para tal cargo. A tomadia era o termo utilizado para significar a importância paga aos capitães do mato pela captura dos escravos.

O Código Filipino trata o escravo como um bruto. Tanto assim que manda que sejam aplicadas ao elemento servil as disposições atinentes à vendagem de bestas muares, ou seja, a devolução do animal (ou do escravo), se constatado for que a “peça” não condiz com o anunciado na hora da compra.

Para Goulart (1972), as fugas das escravas mulheres estão atreladas, dentre outros fatores, à questão do impulso amoroso. Ressalte-se, a propósito, que seu Gabriel é fruto da união de escravo e índia tendo a miscigenação, constituído também fator importante para a difusão do sangue africano. O contato de escravos fugidos com índias, assim como o de escravas com índios, demonstra a miscigenação do povo no Brasil. Lembro ainda que grande foi o povoamento indígena em São Pedro da Aldeia. Registro a existência de um Quilombo no bairro de Botafogo que fica em território aldeense cujo nome era Quilombo do Caveira<sup>18</sup>, território até hoje povoado por remanescentes quilombolas.

Serafim Leite<sup>19</sup> citando em tradução de 1617. Exercitam nela os mistérios da Companhia dos Padres Jesuítas que trouxeram índios para a vila de São Pedro, da capitania do Espírito Santo.

Voltando à resistência escrava: o suicídio foi o mais trágico recurso de que valeu o negro escravo para fugir aos rigores do regime que o oprimia. O maior dos fatores que levaram o escravo ao suicídio talvez fosse o banzo, aquela irreprimível saudade da pátria distante, para sempre fisicamente perdida, à qual só tornaria a voltar graças ao processo de ressurreição, como acreditava o escravo.

Outra forma de reação seria os escravos recorrerem ao assassinato de seus senhores, assim como dos feitores. Segundo Goulart (1972), uma rápida olhada na documentação da época já permite constatar muitos casos de homicídios.

O que interessa a Goulart (1972) neste livro é relembrar aquelas pequenas sedições do cotidiano que denunciam a permanente revolta do escravo ante as condições do regime

---

<sup>18</sup> Localização: Botafogo, São Pedro da Aldeia, sua população possui 224 famílias a situação de suas terras está em processo de litígio. Processos judiciais de usucapião ainda em curso. O tamanho da área é de 720,73. Há nomeação: reconhecida oficialmente como Remanescente de Quilombos pela Fundação Cultural Palmares.

<sup>19</sup> SERAFIM, Soares Leite (São João da Madeira, 6 de abril de 1890 - Roma, 27 de dezembro de 1969) foi um padre jesuíta, poeta, escritor e historiador português que viveu muitos anos no Brasil, primeiro na adolescência e, posteriormente, na idade madura, como pesquisador da atuação dos padres da Companhia de Jesus, catequizadores e educadores em terras brasileiras a partir do século XVI. Fonte: Cabo Frio Histórico e Político autor Hilton Massa Editora Rio de Janeiro, 1980.

então vigente no Brasil.

O quilombo é outro aspecto salientado no livro de Goulart (1972). Grande parte da formação dos quilombos era constituída de homens que fugiam do cativeiro para se tornarem livres. No Rio de Janeiro, desde o século XVII já se tem notícias de quilombos. Goulart estuda em vários estados do Brasil o quesito quilombo, sempre se baseando em documentações coloniais, como regimentos, assim como de chefes de polícias.

Flávio Gomes (1995), outro autor utilizado nesta pesquisa, já no início de seu livro *Histórias de Quilombolas – mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro no – século XIX*, relata as formas de resistência explícitas (quilombos, fugas, justiçamentos etc.). Revela também as pequenas lutas endêmicas disseminadas no cotidiano das relações entre senhores e escravos.

Segundo Gomes (1995),

A interferência ativa do escravo no dia a dia das variadas relações do domínio escravista podia ser desde a sabotagem individual na unidade produtiva até a revolta coletiva. De qualquer forma, se dava de uma maneira complexa, contendo aspectos multifacetados, no sentido de que os homens e mulheres escravizados agenciavam suas vidas não como objetos passivos do processo histórico que vivenciavam, mas como sujeitos com lógicas próprias, forjadas em experiências sociais concretas. (p. 17)

Sobre o debate historiográfico que o teórico aponta no início do livro, situa autores como Nina Rodrigues (1976), Arthur Ramos (1934), Alípio Goulart (1972), Gilberto Freyre (1963), Manolo Florentino (1997), apontando, por último, a análise de um autor no qual se respaldará, o historiador João José Reis (SILVA; REIS, 1989). Os autores anteriores terão como eixo de análise a binomia *escravidão boa X escravidão má*, família escrava, o projeto português de tráfico transatlântico. Utilizando, com o mesmo sentido, os termos empregados por J.J. Reis para analisar os estudos relativos às revoltas escravas na Bahia, também podemos classificar os trabalhos sobre quilombos brasileiros em duas correntes: culturalistas e materialistas.

As análises culturalistas seriam as representações culturais destes povos em resposta ao permanente processo de aculturação da sociedade. A base de sua existência estaria na persistência da cultura africana, assim como na reprodução de suas tradições no que concerne à organização política e guerreira nos quilombos.

Um dos principais problemas nesses tipos de análise consistia na concepção de cultura como algo estático e polarizado, que desconsiderava os processos de reelaboração e transformação histórico-culturais dos povos.

A partir dos anos 60 do século XX, surge a visão materialista, que enfatiza o caráter violento da *escravidão*. A contestação das concepções que viam as relações senhor/escravo

marcadas tão somente pelo paternalismo deram lugar à imagem do escravo violento e rebelde.

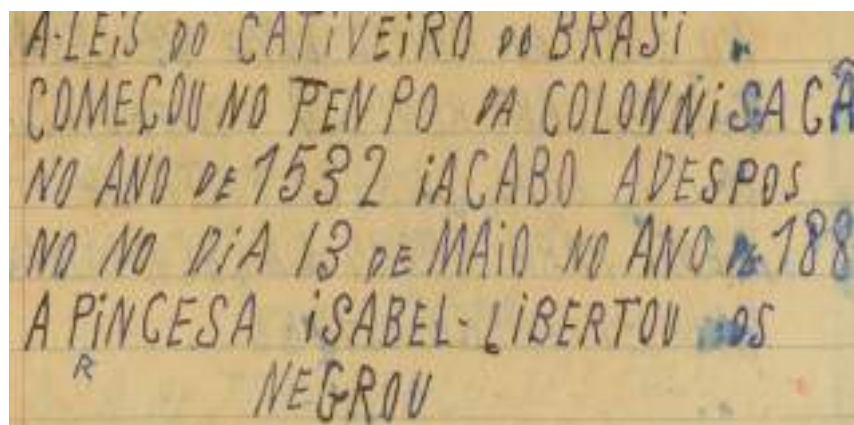
Na visão de Gomes (1995), Goulart (1972) se propõe a uma análise quanto possível panorâmica dos aspectos de rebeldia dos escravos no Brasil. O título da obra, sustenta, e já é indicativo deste propósito. Da análise de Goulart (1972) emerge uma visão de rebeldia “naturalizada”. Como seres humanos expostos às condições sociais permeadas de crueldade e violência, reagiam fugindo, aquilombando-se, matando seus senhores e até suicidando-se.

Flávio dos Santos Gomes (1995), por sua vez, nos chama a atenção para o fato de que:

[...] nessas análises verificou-se a total ausência de abordagens que tivessem como objetivo perceber os cativos enquanto sujeitos das transformações históricas do período da escravidão. Ou seja, amparada por modelos teóricos cristalizados, nos quais a escravidão foi tão somente explicada pela violência e pelo controle social das camadas dominantes, essas análises relegaram os escravos ao papel de figurantes no processo histórico. As ações de resistência escrava foram reduzidas a um mero processo de "reação" à crueldade do regime escravista. (p. 27)

A historiografia atual (Eduardo Silva e J.J. Reis (1989) e outros) questiona tais ideias e, no que diz respeito a quase todas as áreas do conhecimento, conseguiu provar que não são totalmente condizentes com a realidade. Utilizando a Antropologia e seus conceitos, os historiadores começaram a relativizar esses pontos de vista, e as pesquisas têm demonstrado que a realidade não se apresentava de forma tão pacífica quanto a apresentada por Gilberto Freyre (1963) e seus seguidores, mas também não era propriamente o campo de batalha proposto pela outra corrente. Haveria um estágio intermediário entre estas duas posições: o escravo possuiria condições de negociar uma existência aceitável com seu senhor e, sempre que possível, as utilizou. Porém, quando por algum motivo tal negociação se rompia, o escravo também detinha mecanismos para quebrar com o seu o cativo que se mostrava inegociável e, portanto, inaceitável. “Quando a negociação falhava, ou nem chegava a se realizar por intransigência senhorial ou impaciência escrava, abriam-se os caminhos da ruptura. A fuga era um deles [...]” (SILVA; REIS, 1989, p. 64).





**Figura 15** – Seu Gabriel fala sobre a Lei Áurea. Fonte: Docs – Cflor 003/IPHAN.

Esta análise tornou-se possível porque este grupo procurou "recuperar" os cativos enquanto agentes sociais transformadores da escravidão, percebendo, nos seus comportamentos históricos, ações em busca de autonomia e a constituição de uma comunidade escrava independente, com cultura e lógicas próprias.

Cada uma das três vertentes apresentadas acima assume como elemento central a questão da violência. Para a primeira, não existiriam atitudes violentas por parte dos senhores, posto que a sociedade escravista não era baseada na violência. Para a segunda vertente, a escravidão era calcada na extrema violência exercida sobre os escravos. E, finalizando, a terceira vertente sustenta que a violência era inerente ao sistema escravista, mas que os escravos conseguiam, quase sempre, negociar sua existência, minimizando, assim, os atos mais extremos. A violência, para este grupo, ocorreria em momentos de ruptura nas negociações entre escravos e senhores e, via de regra, geravam problemas de maior envergadura para estes últimos.

A posição que atualmente tem rendido os melhores resultados é, sem dúvida, a que sustenta, que a violência provocava um rompimento nas negociações efetuadas entre escravos e senhores, e que não se trata de saber se a escravidão brasileira foi mais ou menos violenta que a norte-americana, ou em outra nação, pois o sistema escravista como um todo, para se manter e se reproduzir, necessita da violência, que lhe é inerente. O cativo, para produzir em níveis satisfatórios para a grande empresa comercial, precisa estar sob coerção física ou mesmo psicológica. Contudo, a violência contra o escravo não era algo arbitrário, ela obedecia a um código estabelecido e socialmente aceito. E para esta aceitação, em muito influíram contribuíram as ideias da Igreja, com sua concepção de mundo estático, onde os senhores haviam nascido para cumprir seu papel de mando, e os negros, para serem escravos. A eles, a Igreja ensinava que a resignação, a passividade, a humildade, a obediência e a crença na eternidade seriam os meios para atingirem, depois de mortos, o reino dos céus.

Moralmente, caberia aos senhores serem benevolentes com os escravos, desde que estes fossem submissos e bons cativos. Desta maneira, o mundo seguiria seu caminho em paz. Para que houvesse a paz no sistema escravista era necessário que a negociação entre senhores e escravos fosse assegurada em termos aceitáveis, tanto para um lado como para outro. A esfera política desta rede de negociação não pode ser esquecida nesta análise porque é nela que ocorre ou não a ruptura quando uma das partes deixa de cumprir o acordado, o que acarreta um processo de não aceitação visível da escravidão (suicídios, assassinatos, quilombos etc.).

O livro *Negociação e Conflito*, de João José Reis e Eduardo Silva (1989), merece uma pequena síntese, tendo em vista ter servido como base para a realização desta pesquisa, além de representar um marco na análise acerca da fuga.

No primeiro texto, Silva (SILVA; REIS, 1989) alerta para “correntes de negociação e sabedoria política”, que seriam a dose certa para a estabilidade do sistema escravista. O autor também revela o problema da escassez das fontes, embora isso não representasse um obstáculo tão grave, uma vez que o pouco que se tem deve ser adequadamente explorado. O escravo será parte ativa da sociedade. Senhores e escravos “colaboram” entre si, cada qual com seus objetivos e estratégias.

Quanto à valorização do escravo como agente histórico, Silva (SILVA; REIS, 1989) ressalta vários historiadores como R. Slenes, A. Barros de Castro, Silvia Lara, M.H. Machado, K. Matoso, S. Schwartz, que vêm trabalhando com êxito.

A iniciativa de escravos revela-se quando recorrem às autoridades (seja nas irmandades ou nos clubes abolicionistas).

Ser “político” com os escravos era um ato de prudência. Vários sistemas só obtiveram sucesso devido a essas formas de encaminhar as questões escravistas, como o sistema açucareiro, que dependia de escravos que não sabotassem os mecanismos.

No segundo texto de *Negociação e Conflito*, o autor pretende reavaliar a contribuição de um documento sobre a cafeicultura escravista enquanto mecanismo de manutenção do regime escravista.

Questões como fundação e custeio de uma fazenda, assim como disciplina e controle, eram quesitos fundamentais para o sistema escravista.

Um outro mecanismo de controle e manutenção da ordem escravista foi a criação de uma margem de economia própria para o escravo dentro do sistema escravista chamada de “brecha camponesa”. Ao ceder um pedaço de terra em usufruto e a folga semanal para trabalhá-la, o senhor aumentava a quantidade de gêneros disponíveis para alimentar a escravaria numerosa, ao mesmo tempo em que fornecia uma válvula de escape para as pressões resultantes da escravidão.

O sistema escravista, como qualquer outro, não poderia viabilizar-se apenas pela

força.

Para a historiografia sobre fugas é absolutamente relevante mencionar Gilberto Freyre (1963), autor de *O escravo nos anúncios de jornais brasileiros do século XIX*. Embora não se dedique fundamentalmente à análise das fugas de escravos, esse trabalho assume importância como marco historiográfico do tema pelo uso de uma fonte até então preterida pela historiografia: os anúncios dos periódicos de diversas cidades brasileiras (com o maior enfoque para Rio de Janeiro e Recife), sobremaneira os referentes à vida dos escravos. Segundo Freyre (1963), o mesmo trabalho, realizado com a utilização de outros tipos de anúncios – onde também exista as informações necessárias a seu estudo (descrições de antropologia física e cultural dos escravos, as patologias que lhes acometiam, dentre outras), como os anúncios de compra e venda de escravos, seria prejudicado pelo caráter “fantasioso” destes. Falando destes anúncios: “Naturalmente é um material a ser utilizado com maior das cautelas” (FREYRE, 1963, p. 119).

Freyre (1963), ainda que sucintamente, tenta esgotar as possibilidades de análise apresentadas pela fonte. Dessa forma, mapeou desde as características físicas e psicológicas dos escravos, até a possível associação das cores da roupa do fugitivo com sua filiação aos santos do candomblé e realizou um breve estudo iconográfico de fotografias de escravos do século XIX.

Todo este contexto breve de resistência escrava serve como cenário dos antepassados de seu Gabriel e acreditamos que tal panorama possibilitou ao construtor da Casa da Flor transformar seus sonhos e imprimir sua marca artística na posteridade das dores do mundo. Tal afirmação pode ser fruto de críticas, mas, como disse Guimarães Rosa (1988): “Todo abismo é navegável por barquinhos de papel”.

O livro *O Arcaísmo como Projeto*, de João Fragoso e Manolo Florentino (2001), propõe que na passagem do século XVIII para o seguinte (que chamamos aqui de período colonial tardio), os estabelecimentos rurais da colônia, ao não demandarem altos investimentos iniciais, podiam ser expropriados de parcela expressiva de seu excedente pelo capital mercantil e usurário, sem que disso derivasse o seu desaparecimento. Assim, estava dada a pré-condição para, sem maiores riscos, configurar-se uma hierarquia econômico-social cuja base se identificava com os agentes ligados à terra, e o topo com aqueles vinculados às atividades mercantis e prestamistas. Esse é o foco principal deste livro. A natureza estrutural do tipo de hierarquia que se instalou no Brasil é esclarecida em *O Arcaísmo como Projeto* quando se observa que o acesso a terras e a homens baratos também permitia ao homem livre pobre tornar-se lavrador. Entretanto, desde o início ele se via expropriado de parte da produção social, estando-lhe vedadas as atividades mais lucrativas – as mercantis, sobretudo as vinculadas ao comércio exterior, as quais, desse modo, erigiam-se à condição de campos exclusivos dos agentes detentores de liquidez.

Logo, a mobilidade existia enquanto um mecanismo viabilizador da inserção dos agentes no processo produtivo *stricto sensu*. Uma vez concretizado, tal movimento ensejava a reprodução da diferenciação excludente.

Seu Gabriel e sua obra atravessa de forma original como um homem de desejos e heranças que viveu em meio as relações de poder de uma sociedade onde sua história individual comprova uma biografia de uma personalidade livre.

O trabalho de Amantino (2011) analisa quilombos na região de Macaé, província do Rio de Janeiro, durante o século XIX. Além de obras de referência e de memorialistas, o artigo se baseia em fontes primárias produzidas por diferentes atores sociais de época, sobretudo registros policiais e autos de perguntas de processos-crime. Nota-se a existência endêmica e ameaçadora de quilombos na área estudada, dentre os quais o liderado por Carucango, um dos mais expressivos. Por outro lado, constata-se a possibilidade de negociação de quilombolas com a sociedade escravista e que, em termos materiais, nem sempre a vida em quilombos era mais satisfatória que a de determinados cativeiros.

Foi tendo em vista essa perspectiva que Rios e Mattos (2005), pesquisadores responsáveis pela produção das entrevistas trabalhadas no livro *Memórias do Cativo* foram buscar, num campesinato negro nascido nas primeiras décadas do século XX nas antigas áreas cafeeiras do Centro-Sul do país, uma memória familiar da experiência da escravidão e da Abolição.

Apesar disso, no conjunto de 61 entrevistas inicialmente trabalhadas, em cerca de 1/4 dos casos essa memória familiar não existia. Em alguns casos isolados era explicitamente negada pela afirmação de que seus pais ou avós haviam sido senhores de escravos. Mesmo nos depoimentos de alguns dos entrevistados que viviam em comunidades negras que têm seu mito de origem na abolição da escravidão, uma memória específica da experiência do cativo, do ponto de vista da história familiar, nem sempre existia. Em 35% das entrevistas do Vale do Paraíba (fluminense ou mineiro) realizadas por Ana Lugão Rios e a equipe do projeto *Memórias do Cativo*, em 33% das entrevistas do Espírito Santo, realizadas por Robson Martins, e em 18% das entrevistas rurais com a primeira geração de entrevistados do projeto *Memória da Escravidão em Famílias Negras de São Paulo*, não há qualquer referência a uma memória familiar da escravidão.

Isso não deveria causar surpresa. De fato, a maioria da população afrodescendente já era livre há algumas gerações no momento da abolição definitiva da escravidão. Além disso, uma memória genealógica curta, associada ao trabalho familiar e à valorização da autonomia, configurando uma identidade camponesa, mesmo nos casos de maior instabilidade do acesso à terra, tem-se mostrado característica das antigas áreas escravistas do Centro-Sul. Desde a segunda metade do século XIX, mobilidade espacial e trabalho familiar autônomo combinaram-se de forma a permitir, mesmo que eventualmente,

acesso à propriedade, seja de uns poucos escravos, seja de um pedaço de terra, a amplas camadas da população. Constituíam-se, assim, como pilares básicos a definir as possibilidades de sobrevivência para a maior parte da população rural livre no contexto escravista, possibilidades amplamente acessíveis aos descendentes de libertos, que se constituíram, desde finais do século XVIII, em parte expressiva da população. Exemplo de negociação com terreno é o que vemos nesta passagem do caderno de Seu Gabriel.

TRANSFERENCIA

BENIVINDO-JOAGUEM DOS SANTOS  
 FALECEU-NO DIA-7 DE JUNHO-NO ANO DE  
 1932 DE CHOU UMA PROPRIEDADE PRO-FILHO  
 BERNARDINO-JOAGUEM DOS SANTOS-NO DIA  
 16 DE MARÇO DE 1940 PEU ENVENTARIO  
 NO-GOVERNO DE GETULIO VARGA  
 NO ANO DE 1966-VEU A-LEI DA REFORMA  
 DE PRO PIEDADE NA PREFEITURA  
 P ALDEA DE SÃO PEDRO NO GOVERNO  
 DE CASTELO BRANCO GABRIEL JOAGUEM  
 DOS SANTOS TIROU NOVA ESCRITURA  
 EM NOME DE BENIVINDO JOAGUEM DOS SANTOS  
 E GABRIEL JOAGUEM DOS SANTOS SEM DO  
 PERCORRADO DE TODOS NEGOSSES  
 ATE O FIN 13 DE JULHO DE 1966

NOVA

FILIPE-A RECEBEU A REFORMA-NO DIA  
 14 DE JULHO DE 1966.

NOVA ESCRITURA

**Figura 16** – Negociações sobre a escritura de terrenos da Família de Seu Gabriel. Fonte: Docs – C Flor 002/1956/IPHAN.

Nos relatos sobre a vivência de criança do conjunto dos entrevistados no livro de Lugão, o trabalho familiar e a autoridade paterna tomados conjuntamente são talvez as maiores regularidades encontradas, presentes em 86% dos casos considerados. Dos antigos escravos citados nas entrevistas, mais da metade tornaram-se proprietários de terra em algum momento de suas vidas, condição que, via de regra, não transmitiram a seus filhos (apenas cerca de 20% dos entrevistados se declararam proprietários de terra em algum ponto de suas histórias de vida). Nesse sentido, a relação entre memória familiar do cativo e identidade negra não se apresenta como uma identidade camponesa, mas um lugar que informa a produção das memórias analisadas.

Se tivermos isso em mente, a alta proporção da existência de uma memória familiar específica da experiência do cativo nos acervos aqui considerados é que deverá ser inicialmente explicada, não o contrário. O fato de essas autoras trabalharem com áreas rurais, do Centro-Sul do país, dominadas pela grande propriedade e dependentes do trabalho escravo até as vésperas da abolição definitiva do cativo, onde predominou um processo muito menos gradual de abolição da escravidão, mostra-se essencial para o entendimento de tal especificidade. Lembramos também que a Região dos Lagos durante muito tempo e até hoje possui grande concentração de população nas áreas rurais e que boa parte de sua produção agrícola abastece a população local.

Escrever sobre memória é por vezes uma escrita desconfortável pois lidar com as geografias dos mundos onde se confunde o eu com o outro é operar com imposições estéticas, teóricas que já estão arraigadas nos conceitos museológicos e históricos. Mundo de noções, onde os acordes e arranjos possuem uma carga emocional que dá origem a uma amálgama de ressignificados que podem “lincar” memórias. A Casa da Flor possui uma vocação museal onde é complexo ocupar o lugar de presente sem desprezar o passado. A casa da Flor surge como uma espécie de lugar de aprendizado onde exercer a noção de mundo seja mais larga, onde a solidão seja mais arejada, onde o ciclo da natureza tenha uma beleza para voar. É lembrar que por este território onde está a Casa várias pessoas e familiares do Seu Gabriel ali habitavam, vários são as camadas sobrepostas de memória e identidade.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> “O fio da Memória”, dirigido por Eduardo Coutinho, é um documentário sobre a identidade cultural dos negros, o preconceito que eles sofrem, e como eles povoam o imaginário popular. O foco fica no trabalho de Gabriel Joaquim dos Santos, um trabalhador de uma mina de sal, semi-analfabeto e um artista negro. Ele construiu em São Pedro da Aldeia, no Rio de Janeiro, a Casa da Flor, uma casa de arte feita com objetos encontrados no lixo.

## **CAPÍTULO 2**

### **CASA DA FLOR: IDENTIDADE COMO DESAFIO**

## 2.1 Um Quebra-Cabeças: o enigma Casa da Flor

AS: LEMBRANÇA  
 GABRIEL COPROU UM  
 PRATO ACHICO-SA NO DIA  
 9 DE FEVEREIRO DE 1956

DALVA-MIDEU-UMA-FULHA  
 DE LUSCI NO DIA 9 DE SETEM  
 NO ANO DE 1956 BR

VITORIO-SA-MIDEU UM-VASO  
 DE VIDRO NO DIA 12 DE  
 DEZEMBRO-NO-ANO DE 1955

GABRIEL VEU DE CARROU  
 PALDEIA COM JOÃO  
 BATISTA NO DIA-29-2-74

**Figura 17** – Trecho do Caderno de Apontamentos relatando objetos para ornamentar a Casa da Flor. Fonte: Docs – Cflor 004/IPHAN.

Este capítulo tem por finalidade compreender as concepções ligadas ao estudo do inconsciente de Seu Gabriel em seus discursos quando vai construindo a Casa da Flor. É



através de seus sonhos e devaneios que a Casa da Flor se torna materialidade e reflexo de sua alma. A História de Seu Gabriel é cheia de imprecisões e espaços em branco, mas isto não é um problema, pois não é a biografia completa que explica sua obra, mas é a obra que tende a preencher os espaços em branco, o passado omitido de Seu Gabriel. Neste capítulo pretendo usar como eixo teórico a Interpretação dos Sonhos de Sigmund Freud (2013). Evoco o mito do véu de Maya para entender o que há de ilusão, o que há de realidade. E a relatividade destes conceitos.

Queremos atrair a atenção para o que há de dionisíaco, misterioso na Casa da Flor e de como o inconsciente de Seu Gabriel se mostra na sua criação: a Casa da Flor.

O sentido de devir (do latim *devenire*, chegar) torna-se fundamental, onde o conceito filosófico significa as mudanças pelas quais passam as coisas. Este conceito de "tornar-se", conduz para a premissa onde nada neste mundo é permanente, exceto a mudança e a transformação, é um momento especial nesta dissertação: a procura dos deslimites da Casa da Flor e de seu criador.

No sentido deste deslimite o mito do véu de Maya aplica-se como uma espécie de metáfora para elucidar em parte este quebra-cabeças Casa da Flor. O véu de Maya (GARCIA, 2010) tem vários significados: em geral, se refere ao conceito da ilusão que constituiria a verdadeira natureza do universo, denotando o poder do deus ou demônio de criar fantasia, ou a mentira/verdade. A expressão "Véu de Maya" ou "véu da ilusão" vem da filosofia indiana e significa esconder a realidade das coisas em sua essência. Os hindus cultivaram a ideia de que o nosso mundo não é exatamente esse que vemos e somos e/ou levados a acreditar. O mundo real, segundo eles, seria algo escondido do olhar humano comum, acessível somente a quem conseguisse ultrapassar o "Véu de Maya". O fenômeno, ou seja, todas as coisas que nos cercam, seria apenas ilusão e aparência. A realidade, ou a "coisa em si", estaria velada a nós em sua essência, escondida atrás do fenômeno.

A compreensão da natureza Maya tem, entre seus atributos, o poder de cegar o devoto com as ilusões, mas também o de revelar-lhe a verdade que pode ser relativa, pois não existe uma verdade absoluta, nem o inverso. Neste sentido, o binômio Gabriel/Casa da Flor é envolto neste mito. Talvez esta não seja a articulação perfeita, do ponto de vista filológico, entre o mito e a casa, mas a indisfarçável empatia do Seu Gabriel com seu lar. Esse binômio constitui sem dúvida, o fio de Ariadne que nos conduz a refinada análise antropológica, evocadas para facultar a compreensão do caráter de Deus a partir de elementos conhecidos de nossa herança afro-brasileira. Quando da décima lua de Maia fixou-se no céu, ele fez surgir à luz, consumadas, as suas obras ilustres: "Maia pariu-lhe um menino embusteiro, multiardiloso, meliante, guia da tropa dos sonhos, o ronda - portas, esperto e noite aceso que havia aos imortais dar a ver belas façanhas, bem cedo."(Serra, 2006, p.125).

Estabelecer tal analogia demonstra que o ser humano tem suas manifestações artísticas em espaços diversos, a toda hora somos atingidos pelo que nosso tempo imprime. É a partir dos sonhos que seu Gabriel personifica a sua obra. Os sonhos não são mera sucessão de imagens visuais, mas sim experiências resultantes de se viver num mundo de acontecimentos, ações e emoções. A crença, muito difundida, na importância dos sonhos quer como profecias ou mensagens divinas, podem também ser caracterizados como indicadores particulares valiosos de verdades psicológicas, como defendem Freud<sup>21</sup> e Jung. O conceito de inconsciente seria uma esfera ainda mais profunda e insondável. Haveria níveis no inconsciente inatingíveis. Os estudos de mitologia/religião comparada, de todos os povos e de todas as épocas da humanidade, dão fortes indícios e força a esse modelo. Portanto:

Raramente temos tempo de observar aquilo que devia ser perfeitamente evidente: que confiamos em vão a um outro tempo e a um outro lugar o segredo do sonho. Só no momento de despertar, quando nos vem como um lampejo o sonho existe para nós na sua inteireza. A recordação que o sonho nos concedeu é a mesma que nos faz ver o vazio que aflige: as duas estão contidas num e no mesmo gesto.

A memória involuntária proporciona uma experiência análoga. Nela a recordação que nos devolve a coisa esquecida esquece-se também dela, e esse esquecimento é a sua luz. Daí porém, vem a nostalgia que anima: há uma nota elegíaca que vibra tão tenazmente no fundo de toda a memória humana que, no limite, a recordação que não recorda nada é mais poderosa das recordações. (AGAMBEN, 2002, p. 115)

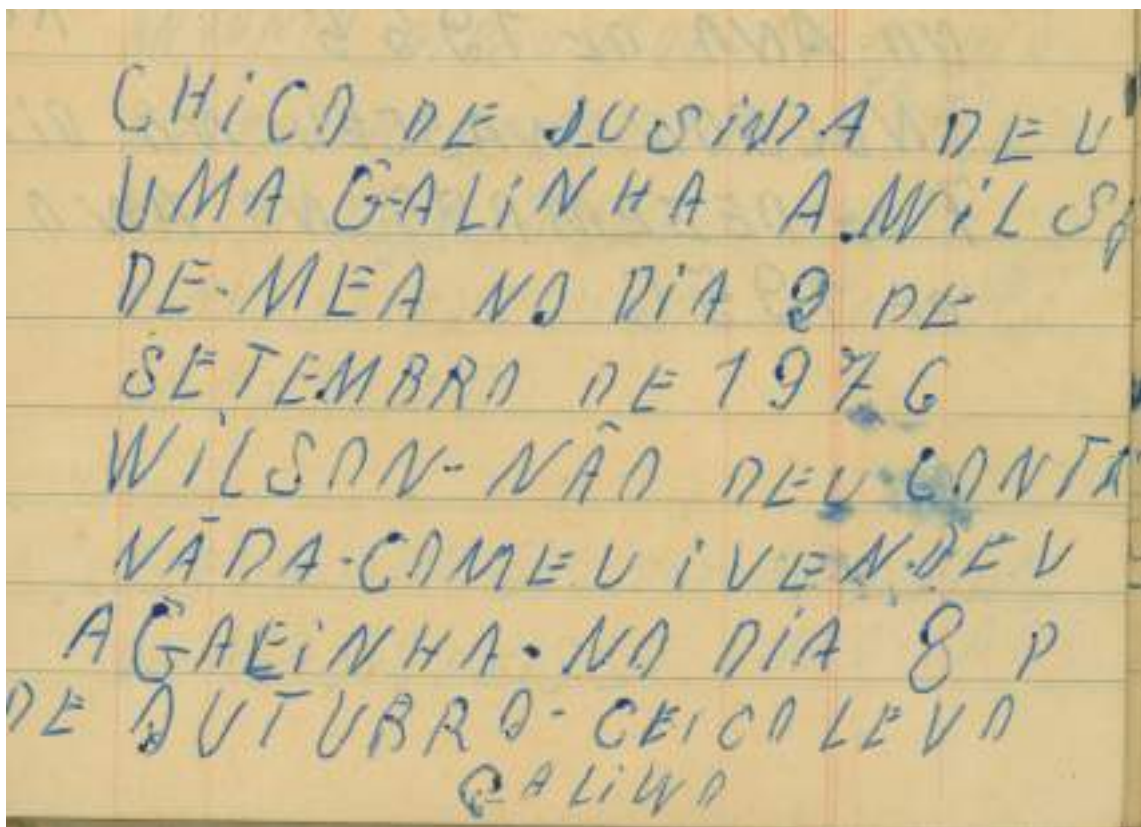
Em 1900, com a publicação de *A Interpretação dos Sonhos*, Sigmund Freud (2013) deu um caráter científico à matéria. Freud aproveita o que já havia sido publicado anteriormente e faz investidas completamente novas, definindo o conteúdo do sonho, geralmente como a “realização de um desejo”. Para o pai da psicanálise, no enredo onírico há o sentido manifesto (a fachada) e o sentido latente (o significado), este último realmente importante. A fachada seria um despiste do superego (o censor da psique, que escolhe o que se torna consciente ou não dos conteúdos inconscientes), enquanto o sentido latente, por meio da interpretação simbólica, revelaria o desejo do sonhador por trás dos aparentes absurdos da narrativa.

Desempenhar o papel de montar o quebra-cabeça, Casa da Flor se fundamenta na junção de peças separadas para se formar um desenho ou algo em sua totalidade. É de

---

<sup>21</sup> Freud estudava o comportamento de pacientes histéricas, e encontrou no sonho, uma via de acesso à dimensão da psique, na qual acreditava, que se deveria buscar a lógica por trás das doenças nervosas. Conforme ele mesmo explicita, “o sonho mostra ser o primeiro termo na série de formação psíquicas anormais de cujos termos seguintes – a fobia histérica, as ideias obsessivas e as delirantes precisa se ocupar por motivos práticos. [...] quem não souber explicar a origem das imagens oníricas também se esforçara em vão por compreender, as fobias, as ideias obsessivas e delirantes, e eventualmente uma influência terapêutica sobre elas.” (2011, p. 54).

certa forma se alfabetizar no á-bê-cê próprio que Seu Gabriel reuniu onde o ponto específico desta cartilha está centrado nos mosaicos, que funciona como um código de comunicação do seu mundo, nos seus cadernos de Apontamentos e nas suas ações escritas em seus textos. De um modo mais abrangente, esta alfabetização é definida como um processo no qual o indivíduo reúne a gramática da arte e suas variações que não se resume apenas na aquisição dessas habilidades mecânicas: catar caquinhos, colar em forma de flores, juntar lâmpadas queimadas e formar o pólen com flores artificiais. Codificar e decodificar o ato de ler, interpretar, compreender, criticar, ressignificar é produzir conhecimento desta Casa, que possui comunicação singular é fundamenta o delírio das noites, o caminhar pelas restingas de um homem cuja capacidade foi concretizada através de sua autoria na construção de uma casa poética, e nos textos de um cotidiano representativo de uma sociedade rural no início do século XX nos seus cadernos de Apontamentos.



**Figura 18** – Trecho do caderno de apontamentos sobre suas galinhas (1959). Fonte: Docs – Cflor 002/1959/IPHAN.

O olhar do observador/investigador que possui acesso a tipos de experiências, experiências estas que passam de pessoa para pessoa, através da oralidade e da reunião das peças que consiste os usos sociais deste patrimônio se envolve, em um conjunto de comunicação que lembram a alfabetização através da linguagem da arte. Envolve também o desenvolvimento de novas formas de compreensão e uso da linguagem de uma maneira

geral, no caso da Casa da Flor a “alfabetização” se dá de forma livre, com algum mistério, com alguma providência divina e como uma narrativa que se modifica a cada leitor e observador. A passagem de Benjamim (2007) elucida o que queremos dizer:

Cada manhã recebemos notícias de todo mundo. E no entanto somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo que acontece está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude. (p. 212)

Neste contexto o enigma pode ser na verdade um conceito fabricado, uma aparência, que começa além da solução. Agamben (2002) corrobora com essa tese quando:

De fato, nada é mais desesperante do que a constatação de que não há enigma, mas tão somente a sua aparência. O que significa na realidade, que o fato enigmático se refere apenas à linguagem e à sua ambiguidade, e não aquilo que nessa linguagem é visado, e que, em si, não só é absolutamente desprovido de mistério, como também não tem nada a ver com a linguagem que deveria dar-lhe expressão, mas mantém, a uma distância infinita. Que o enigma não exista, que o próprio enigma não consiga captar o ser, a um tempo perfeitamente manifesto e absolutamente indizível: esse é agora o verdadeiro enigma, perante o qual a razão humana para, petrificada. (p. 106)

O rascunho, o esboço, o projeto, em suma tudo que está contido na Casa da Flor e nos Cadernos de Apontamentos, são constituídos em objetos únicos e últimos da busca da explicação deste quebra-cabeças. A distância entre o que é verdade e não é, a análise baseada na comparação dos estados e das etapas da obra pode incorrer em riscos. Seu Gabriel é aquele que se aventura fora dos rumos balizados do uso ordinário e que é perito na arte de descobrir a passagem entre os perigos, que são os lugares comuns, as ideias feitas, as formas convencionais. Ele vai rumo ao mar se transformando em flor.



**Figura 19** – Centro de São Pedro da Aldeia início do Século XX. Fonte: Secretaria de Cultura do Município de São Pedro da Aldeia.



**Figura 20** – Centro de São Pedro da Aldeia em 2014. Fonte: Secretaria de Cultura do Município de São Pedro da Aldeia.

## 2.2 Breve Leitura do Silêncio



**Figura 21** – Detalhe do telhado da Casa da Flor. Fonte: Acervo pessoal.

A Museologia, em nosso entendimento, pode ser compreendida como um campo, e nesse sentido há pouco interesse em discutir se ela é arte, ciência ou técnica. Como campo, a sua configuração situa-se na relação entre: os seres humanos, os objetos qualificados e o espaço socialmente constituído. Nesse sentido, o museu é espaço de relação, de encontro, de vivência e convivência. Para além das diferenciações entre os museus, para além da museodiversidade, para além dos museus ortodoxos, dos novos museus e dos museus sociais<sup>22</sup>, impõe-se a questão: o que fazer com os museus?

Em resposta a esta questão é possível dizer que os museus podem ser compreendidos como práticas sociais colocadas a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que têm como características principais: “o trabalho permanente com o

---

<sup>22</sup> A Casa da Flor enquanto produção simbólica possui a força agregadora de uma casa museu que gera benefícios sociais e políticos para a população da região dos Lagos do Estado do Rio de Janeiro, que compreendem os municípios de Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio e São Pedro da Aldeia. Esta Casa na contemporaneidade é um arco de linguagem mais abrangente que tem em sua expressão um ponto de vista artístico de um construtor excluído, mas que possui o caráter inerente aos movimentos sociais e políticos que surgiram nas décadas de 60 e 70 do século XX, onde sabemos hoje que esta luta compõe o cenário deste país, corroborando para os estudos museológicos.

patrimônio cultural integral; o uso do patrimônio cultural como recurso educacional; a presença de acervos (herdados ou construídos) e de exposições (de longa, média ou curta duração) abertas ao público, com o objetivo de propiciar: a construção social da memória, a percepção crítica da realidade cultural brasileira, o estímulo à produção de conhecimento, novas oportunidades de lazer e a vocação para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais<sup>23</sup>.

A esta altura, já é possível compreender que a Casa da Flor não apenas apresenta as características citadas (seja em ato, seja em potência), como também se insere no grupo especial de práticas e instituições que operam a favor do desenvolvimento de um olhar museal que se ampara em uma nova perspectiva museológica, em uma museologia social ou mesmo em uma museologia crítica.

Tudo isso favorece o entendimento de que a Casa da Flor, compreendida de um ponto de vista museal, está em sintonia dialógica com o ideário da Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida em maio de 1972<sup>24</sup>, e que tinha por foco a função social dos museus.

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida há 40 anos, apontava para a necessidade de os museus estarem conectados com o seu tempo e trabalhando radicalmente a favor da sociedade e da comunidade em que estavam inseridos.

Poéticas e políticas museais estão presentes no mundo ocidental desde o aparecimento das primeiras práticas e instituições – desde o século XVII, portanto. A partir das décadas de 1960 e 1970 uma renovação especial destas poéticas e políticas entrou em ação. Novas experiências foram desenvolvidas e as práticas que até então estavam situadas às margens do sistema museal foram deslocadas da periferia para o centro das discussões ou de modo ainda mais radical: gradualmente as noções de periferia e centro museal foram desconstruídas e a potência transformadora dos museus passou a ser acionada por grupos sociais diferenciados. Esta é a origem das denominadas: nova museologia, ecomuseologia, museologia popular, museologia crítica, museologia social, sociomuseologia e outras denominações.

A Casa da Flor possui a força agregadora de uma casa museu e gera benefícios sociais e políticos para a população da Região dos Lagos, no Estado do Rio de Janeiro. Esta Casa, tendo como referência o olhar sensível de um arquiteto popular e espontâneo,

---

<sup>23</sup> Ver Política Nacional de Museus (INSTITUTO, 2010), lançada em 2003, no MHN, por iniciativa do Ministério da Cultura.

<sup>24</sup> Este projeto evidencia a existência e compreensão de um olhar museal como parte de uma experiência social que exige desafios de repensar os conceitos da Museologia e suas práticas, como também promover enfrentamentos políticos que cabe a este campo. A motivação inspiradora da Casa da Flor dialoga com o tema estabelecido para o 5º Fórum Nacional de Museus – 40 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile: entre o idealismo e a contemporaneidade e também como o 21º ICOFOM LAM e o IV SIAM.

constitui um arco de linguagem abrangente, em diálogo com os movimentos culturais, sociais e políticos que eclodiram na segunda metade do século XX.

Sobre esta Casa tão singular pairou e ainda paira certo silêncio, especialmente no que se refere às gestões políticas no município de São Pedro da Aldeia. A importância da Casa é reconhecida e alardeada especialmente pelos que vêm de fora, pelos estrangeiros, ao passo que entre os munícipes frequentemente é silenciada, esquecida, pouco valorizada.

Entre o alarde e o silêncio vai sendo construída em torno da Casa da Flor uma narrativa muito peculiar. Uma narrativa que a partir do jogo de cheios e vazios, sons e silêncios, aceleração e desaceleração constrói outra coisa, outra história, outras possibilidades cognitivas, afetivas, sensoriais e intuitivas. É, por esse caminho, que se torna possível escutar a voz do silêncio da Casa da Flor.

O desafio da musealização da Casa da Flor, cujo problema no presente texto está apenas delineado, passa, em nosso ponto de vista, pelo fortalecimento da pesquisa, da comunicação e da conservação; bem como pela dinamização de sua função social, pela valorização de sua capacidade de propiciar sonhos e ativar o imaginário individual e coletivo, pelo reconhecimento da singularidade de sua linguagem museal, e ainda pela compreensão de que nos museus, por mais diferentes que sejam, está em permanente construção e desconstrução a tecedura de uma trança de três fios, que envolve: o poético, o político e o pedagógico.



### 2.3 A experiência do olhar é limite e deslimite

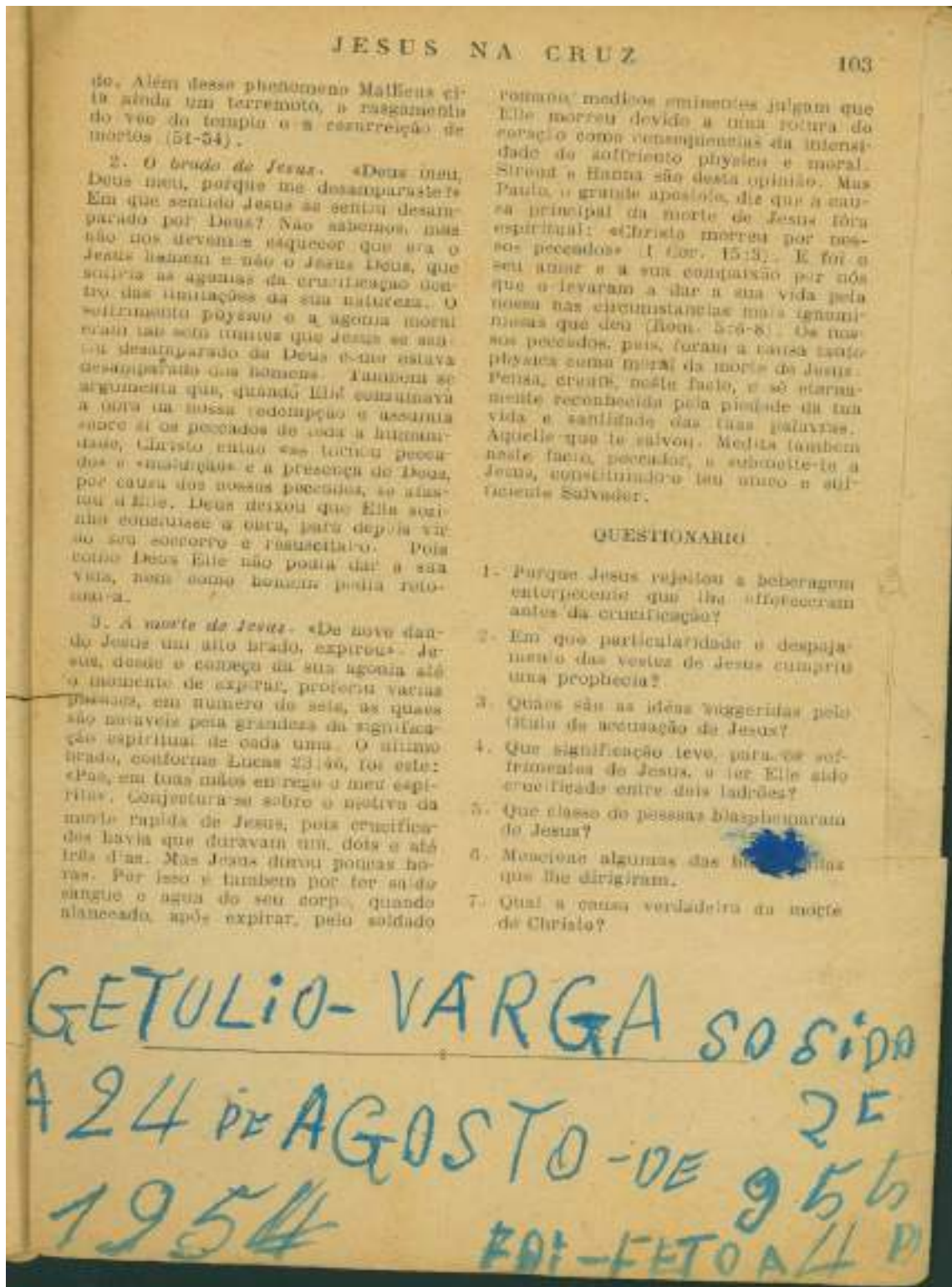


Figura 22 – Revista Cristã de 1934 que pertencera a Seu Gabriel (Percebam o detalhe de Jesus na cruz e a referência da morte de Vargas). Fonte: Docs – 010/1934/IPHAN.

Segundo Seu Gabriel Joaquim dos Santos, o demiurgo da Casa da Flor: “*Esta Casa não é uma casa; isto é uma história, é uma história porque foi feita por pensamento é sonho*”.

Pensamento e sonho, conhecimento e emoção, eis a explicitação da matéria da Casa<sup>25</sup>. Uma Casa para a qual olhamos e que, ao mesmo tempo, impacta o nosso olhar.

Olhar e ser olhado. Olhar e ser olhado pela coisa olhada é uma experiência museal muito forte e recorrente. Tem-se frequentemente, nos mais diferentes tipos de museus, a impressão de que o tempo todo, ao tempo em que se vê, se é visto. E não se é visto apenas pelos outros visitantes que vemos e nos veem, somos vistos pelas coisas concretas, pelos artefatos materiais, pelos objetos que vemos. Do fundo do tempo, do fundo de suas materialidades, do fundo de suas culturas ancestrais ou não, eles nos veem e nos questionam; assim como nós os vemos e os questionamos.

A Casa da Flor propicia esta experiência, ela tem esta extraordinária peculiaridade cultural. As suas paredes nos olham do fundo do tempo, o tempo é a sua substância (BENJAMIN, 1994, p. 140-141).

Síntese provisória: não somos apenas sujeitos de conhecimento debruçados sobre determinados objetos de conhecimento, somos também objetos nas mãos dos nossos aparentes objetos de conhecimento.

Escolhemos os temas de pesquisa, mas também podemos dizer, em certos casos, que somos escolhidos por eles: as suas peculiaridades, as suas estranhezas e os seus ritmos nos escolhem e direcionam o nosso olhar. Em certos casos é preciso travar uma verdadeira luta contra os condicionamentos objetivos. Tudo isso, para a afirmação da liberdade, tragicamente condicionada.

No cotidiano de nossas vidas recebemos e sofremos as influências do que vemos, do que não vemos e imaginamos, dos amigos e dos inimigos, dos parentes, dos conhecidos e dos desconhecidos. Todas essas influências, misturadas com nossas subjetividades, pautam temas de reflexão e pesquisa, determinam abordagens e criações artísticas, produzem equilíbrios e desequilíbrios.

O livro de Souza (2010) nos abre o olhar para o deslimite na poética de Manoel de Barros e nos deixam ver o deslimite enquanto matéria de sua poesia:

a ideia de deslimite se expressa a partir da inclusão, na essência ou compreensão de algo (de seu limite), de uma virtualidade que se lhe torna imanente ao mesmo tempo em que o abre a processos semioperceptivos

---

<sup>25</sup> Estevão Silva da Conceição construiu a "Casa de Pedra", uma das construções mais originais da cidade de São Paulo e fica no coração da favela Paraisópolis, no bairro do Morumbi. É um lugar com arcos salpicados de pedras e paredes cobertas com todo o tipo de objeto – de pratos, xícaras e estátuas, a máquinas de escrever e telefones celulares. O que parece mais surpreendente é que um homem que nunca ouviu falar do arquiteto catalão Antoni Gaudí (1852 - 1926) tenha construído algo tão próximo do seu estilo. Uma espécie de Seu Gabriel contemporâneo.

que lhe reinventam o sentido – tornando-se, o fazer poético, um laboratório privilegiado que nos permite vislumbrar a gênese da própria linguagem. (p. 18)

A casa da Flor não é apenas uma representação de uma realidade social, psicológica, cultural, por meio de uma construção. Ainda que se saiba à Casa interpreta aspectos da realidade afetiva, sabemos, também, que isto é feito de maneira indireta, recriando o real num plano imaginário. E a forma da expressão desse imaginário é verbal, discursiva e visual. Esta dissertação não pretende se ocupar do estudo semiótico de uma tipologia da poesia brasileira contemporânea, pensando na diversidade de planos de expressão que ressignificam conteúdos. Sabemos que a poesia brasileira contemporânea é marcada por diversas linhas de força que apresentam um certo modo de compreender várias linguagens. Mas diante de tanta diversidade, representativa na obra de Manoel de Barros, a extensão do tema deslimite aprofundaria a questão da poética que a Casa da Flor apresenta: *verdez das coisas*<sup>26</sup>, *poética rupeste*<sup>27</sup>, *o guardador de cacós*<sup>28</sup>.

“Originalidade, absurdez, infantilidade, síntese, mas principalmente esse absurdo verossímil que a gente vê no mundo infantil, mas com muita estética.” É dessa maneira que Pedro Cezar, diretor do documentário *Só Dez Por Cento É Mentira*, descreve a obra de Manoel de Barros. (JUNIOR, 2010)

Ao pedir incessantemente por um depoimento, para que houvesse a realização do filme, Pedro Cezar percebeu que estava sendo indelicado com a recusa do poeta. Foi quando, em uma conversa, falou: "Manoel, deixa essa história toda para lá. Isso era um sonho, mas posso viver sem isso". O lirismo e a sensibilidade do poeta o fez responder com um simpático "Não, Pedro, pega as tuas tralhas e vem aqui amanhã que eu falo". Ao ouvir a palavra sonho Manoel de Barros se entregou ao propósito do cineasta. E mais uma vez nesta dissertação aparece o significado do sonho, enquanto deslimite da materialidade. Para a ciência, é uma experiência de imaginação do inconsciente durante nosso período de sono, mas, para o poeta, acredito eu, o sonho vai além da explicação científica. A singularidade e o lirismo do poeta Manoel de Barros apresentam o poema como uma presença da substância viva, percebida, pressentida como lugar de tensões e de afetos onde o sentido normal das palavras não faz bem ao poema. Parece interessante pensar a lírica como

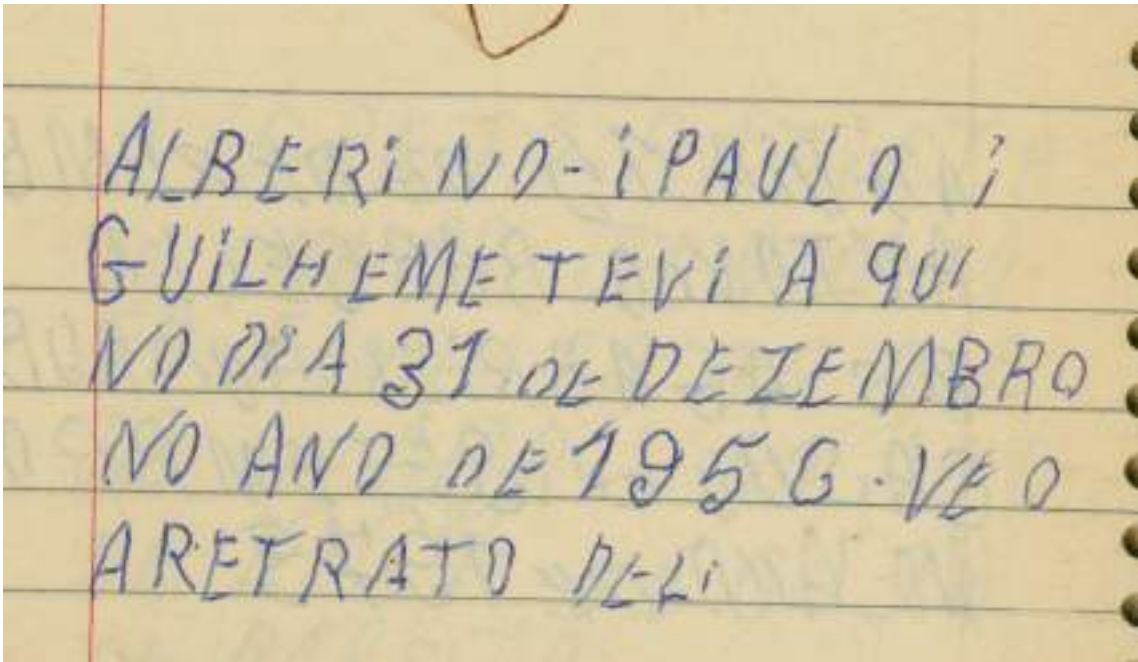
<sup>26</sup> Verso do poeta Manoel de Barros utilizado na introdução do livro de Souza (2010).

<sup>27</sup> Fiz uma modificação no título do livro de Manoel de Barros, que originalmente se chama Poemas Rupestres como forma de aproximação da sua poesia com a poética da Casa da Flor.

<sup>28</sup> O mesmo ocorreu com o Título O guardador de águas modificação feita para se ter a aproximação do título do livro com Seu Gabriel.

posição perceptiva, desvinculada do tipo de expressão habitual. A Casa da Flor é uma obra que possui a poética com o sentido que não faz bem aos que procuram uma casa museu equilibrada, homogênea. A casa privilegia as formas híbridas, a poesia como artefato.

## 2.4 Intérprete da Região dos Lagos: a fotografia de Luiz de Castro Farias



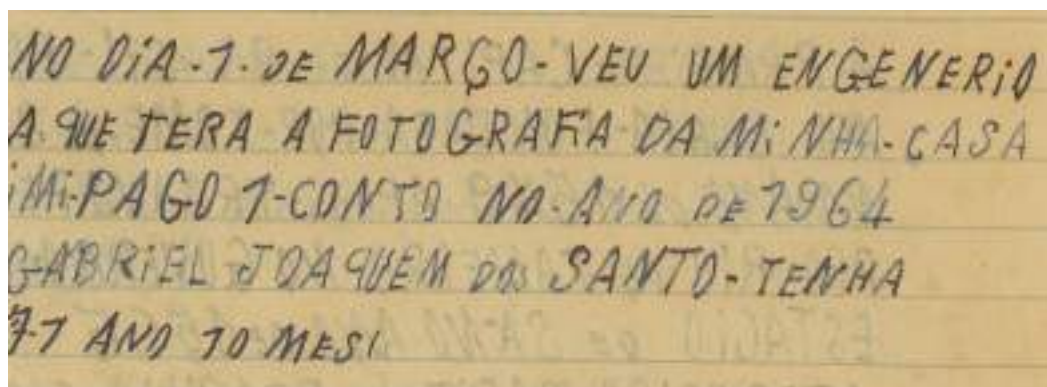
**Figura 23** – Retrato de Seu Gabriel. Fonte: Docs – CFlor 005/IPHAN.

Este capítulo pretende apresentar uma mediação visual da Região dos Lagos, com propósitos narrativos e estéticos, mas, sobretudo, documentais e científicos. A faceta lúdica e artística da linguagem fotográfica auxilia uma cultura visual alicerçada, em grande medida, na autoridade da imagem veiculada por extensos circuitos midiáticos. Algumas das fotografias são de autoria do museólogo Luiz de Castro Farias, que foi um antropólogo, professor e biblioteconomista brasileiro. Foi um dos fundadores da Associação Brasileira de Antropologia, da qual foi o primeiro presidente e até a data de sua morte, o único sócio honorário. Castro Faria formou uma geração inteira de antropólogos brasileiros na UFRJ e na UFF, universidades onde recebeu o título de Professor Emérito. Figura de destaque no cenário internacional, na área de Ciências Sociais e Humanas, por ter sido designado pelo governo brasileiro, através CFE e do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, para participar, guiar e fiscalizar a que foi considerada, dentre as grandes expedições etnográficas do Século XX, a última: a Expedição à Serra do Norte, chefiada por Claude Lévi-Strauss.

O que torna este capítulo uma ferramenta de registros e discursos sobre os caminhos pelos quais, Seu Gabriel percorreu ao longo de sua vida como uma forma de registros, como uma espécie de artesão etnográfico.

Buscando o significado de fotografia no dicionário Aurélio, leio a seguinte explicação: “Processo de fixar em chapa sensível, no interior de uma câmara escura, a imagem de objetos iluminados diante dessa câmara, dotada de um dispositivo óptico”. A palavra “fotografia” deriva das palavras gregas photós (luz) e graphía (escrita), significando “escrita da luz” ou “desenhar com luz”. A luz desenha a sombra da mesma forma que grava o fotograma. A fotografia se fará signo, pelo que representa, pelo que apresenta em seus aspectos de luz, cor, formas, jogo e arte. A fotografia está ligada a diretamente à natureza, ao real, ao índice e conseqüentemente incluída numa questão de verossimilhança com o real.

Uma explicação como esta não dá conta do olhar de Castro aos códigos que ele buscava ao se deparar com Arraial do Cabo. Às fotografias tem ajudado a compreender a Casa da Flor. E este capítulo tenta documentar a visão do antropólogo Luiz de Castro Farias sob sua ótica acadêmica através de seu acervo fotográfico da Região dos Lagos, em especial Arraial do Cabo. Logo, investigar e avaliar pressupostos teóricos que fundamentam os fatos antropológicos, refletir sobre as relações que o acervo virtual e literário de Castro Faria estabelece com outros campos e sistemas culturais como a Literatura, História e Memória é valorizar a expressão identitária, específica de espaços determinados ou vinculados a um universo mais amplo, com ênfase interdisciplinar. Abaixo vemos um registro de Seu Gabriel sobre um engenheiro ter visitado sua casa ter tirado uma fotografia.



NO DIA 7 DE MARÇO - VEU UM ENGENHEIRO  
 A QUE TERA A FOTOGRAFIA DA MINHA CASA  
 MI-PAGO 7-CONTA NO ANO DE 1964  
 GABRIEL JOAQUIM DOS SANTOS - TENHA  
 7-7 ANO 70 MESI

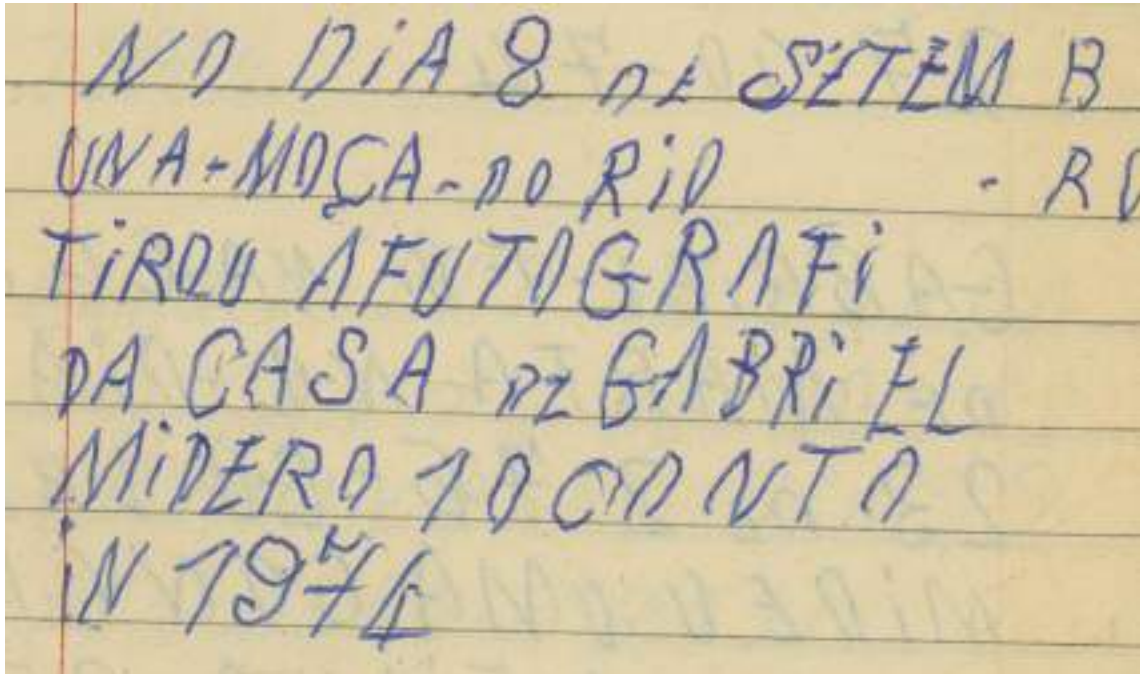
**Figura 24** –Visita de um engenheiro a Casa da Flor. Fonte: Docs – Cflor 005/IPHANI

Será que a fotografia não deve uma parte de sua vitalidade ao fato de que a circulação de seus valores estéticos ainda escapa largamente à legitimação dos museus? Não penso aqui, evidentemente, no museu como lugar de memória de obras, mas como seção de registro artístico, como instância de legitimação artística e estética que faz um curto-circuito na vida artística: este museu me parece particularmente inadaptado a uma arte que nunca parou de extrair energias sempre novas da dispersão dos locais e suportes que investiu. Não quero dizer com isso que o museu não pode acolher a fotografia (ele o faz e frequentemente bem), nem que ele não pode funcionar como memória histórica. A Casa da Flor é exemplo ímpar em sua divulgação enquanto patrimônio e Castro Faria partindo do princípio de que, se a imagem também é um texto, e há discurso nas imagens, não apenas semântico, mas também etnográfico utilizado em especial em suas análises deixa em seu acervo as representações e discursos em um quadro social da Região dos Lagos da época. Aqui incluímos a Antropologia visual que também pode ser por vezes designada como Antropologia da imagem ou Antropologia visual e da imagem, aplicada ao estudo e produção de imagens, nas áreas da fotografia, do cinema, como suporte fundamental ao acervo fotográfico de Castro Farias que de certa forma democratiza o conhecimento sobre a linguística, antropologia, história e cultura e difundi este conhecimento no campo museológico. Decifrar todos estes enigmas, conceitos e pressupostos nesta dissertação serviu como uma espécie de pêndulo que movimentava o olhar e estudo de quem se lança a observar e inspirar-se na Casa da Flor.

Suas imagens fotográficas deslocam-se por diversos lugares e circulam em diversos meios. Boa parte da dissertação perpassa e atravessa a cada instante pelas imagens fotográficas da Casa da Flor e de Seu Gabriel. Seus cadernos de apontamentos foram digitalizados transformando-se em imagens, ou mesmo antes estes livros já nos envolviam pelo fetiche estético que trazia. A fotografia pode circular de muitas outras maneiras. É preciso não esquecer, por exemplo, que ela sempre circulou tanto sob forma impressa (revista, livros, rostos e corpos) como sob forma de impressões originais, penduradas em molduras. Não poderíamos deixar de citar um livro fundamental para as análises fotográficas nesta dissertação que é o *Sobre a Fotografia* de Susan Sontag, onde Sontag com originalidade esmiúça a nova ética da visão inaugurada com o advento da câmera fotográfica. Sontag discorre, de maneira clara e sedutora, sobre um mundo onde as relações humanas passaram a ser medidas por imagens. Neste mundo-imagem, como diz a autora, a fotografia transita entre o belo e o verdadeiro, a arte pictórica e o documento social, servindo ora de um ora de outro.

Portanto, museus tradicionais poderiam fazer uso deste material da Casa da Flor como fonte para uma exposição da Casa como demais patrimônios que podem se deslocar

através das imagens, podem trazer o mundo-imagem da Casa da Flor. Vale lembrar que as redes sociais são importantes veículos de disseminação de imagens destes patrimônios.



**Figura 25** – Moça do Rio que fotografa Seu Gabriel. Fonte: Docs – Cflor 006/IPHAN.

A fotografia transforma o tempo em espaço e o espaço em tempo. A colocação foi bem argumentada por Roland Barthes (1989), em *Câmera Clara*<sup>29</sup>, que notou que a fotografia lhe dava uma ideia de morte, pois na imagem é gravada uma presença no tempo que não existirá mais. A fotografia, diz ele, nos proporciona um "isto será" e um "isto foi", em uma única e mesma representação. Tal argumentação nos leva a entender a questão da unicidade e do valor tradicional de uma obra de arte propostos por Walter Benjamin (2007), quando ele define aura como a aparição única de uma coisa e nos relata que se um objeto, alguma obra em geral, é retirada de seu contexto histórico, a mesma perde seu valor de representação.

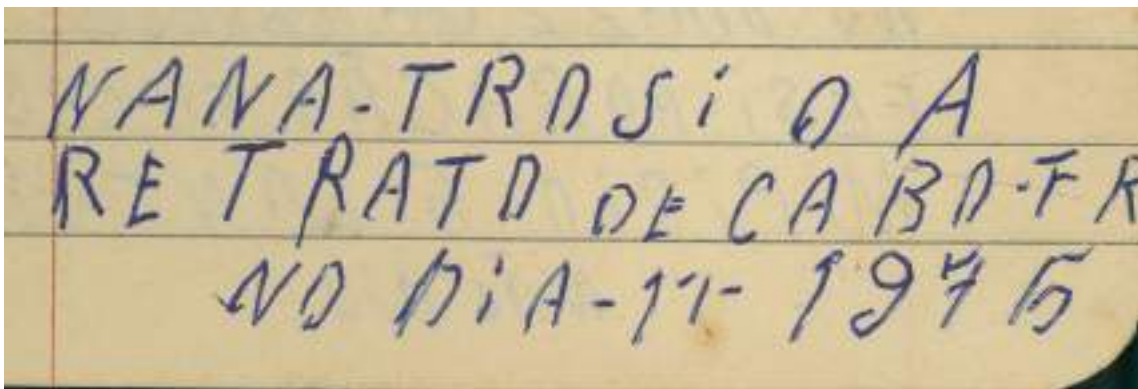
Mesmo na representação mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da arte. (BENJAMIN, 2007, p. 728)

<sup>29</sup> Obra sobre os potenciais da imagem fotográfica.



Benjamin também nos lembra, ainda nessa mesma linha de pensamento, que essa desvalorização da aura é agravada pela nossa necessidade irresistível de possuir o objeto, de tão perto quanto possível na imagem, ou antes na sua cópia, na sua reprodução, fazendo com que cada vez mais se busque uma arte feita para ser reproduzida e que é tão trabalhada para que atinja o efeito no consumidor, tornando-se objeto de desejo, admiração ou repúdio, que nos leve a um começo de pensamento, daí podermos concluir haver a possibilidades de criarmos uma informação para nós mesmos, mas que se não for novamente representada não será aceita como verdadeira.

Em nossos dias, graças aos procedimentos de numerações e armazenamentos em CD-ROM, Pen Drives, Celulares e internet a quantidade de imagens que podem circular sob esta forma é multiplicável ao infinito. Foi desta forma que descobrimos a imagens fotográficas de Luiz de Castro Farias fez da Região dos Lagos, pela internet, pelo site do MAST (Museu de Astronomia e Ciências Afins). Nossa situação aqui é colocada na posição de observadores. É indiscutível as colocações de Barthes (1989) e Benjamin (2007), mas essas imagens dos acervos digitais ou não nos apresenta algo e pode ser portadora de alguma mensagem. No campo da Museologia a fotografia se torna um instrumento potencial, pois a fotografia fala ou, mais precisamente, toca.



**Figura 26** – Sobrinha de Seu Gabriel traz seu retrato. Fonte: Docs- Cflor 006/IPHAN.

Em visita ao acervo de Luiz de Castro Farias de fotografias que se encontra no MAST, nos deparamos com uma impressionante quantidade de imagens referentes em especial a Arraial do Cabo. Arraial do Cabo é uma cidade brasileira do Estado do Rio de

Janeiro, na Região dos Lagos. A cidade é costeira, e tem uma altitude média de apenas oito metros. Fundado em 1985, após a emancipação de Cabo Frio.



**Figura 27** – Vista aérea de Arraial do Cabo. Fonte: Secretaria de Turismo de Arraial do Cabo.



**Figura 28** – Pescadores em Arraial do Cabo na pesca da Sardinha (década de 1950) de Luiz de Castro Farias. Fonte: Acervo do MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins.

Durante séculos, a cidade seguiu sua vocação natural como vila de pescadores. E foi na primeira metade do século XX, em 1943, com a implantação da Companhia Nacional de Álcalis, que a economia local foi impulsionada. A fábrica produzia barrilha, matéria-prima para fabricação de vidros. A oferta de emprego aumentou. Mão-de-obra qualificada da unidade da Álcalis no Rio Grande do Norte foi trazida para a cidade e as ofertas de empregos acabaram trazendo trabalhadores de outras regiões. Isso contribuiu para a consolidação e para o crescimento da cidade.



**Figura 29** – Praia dos Anjos em Arraial do Cabo Fonte: Acervo da Secretaria Municipal de Cultura de São Pedro da Aldeia.

Durante anos, Arraial do Cabo pertenceu a Cabo Frio, sendo seu principal distrito. Em 13 de maio de 1985 (ano da morte de Seu Gabriel), a cidade teve sua emancipação assinada por Leonel de Moura Brizola, governador do Estado do Rio de Janeiro na época. Hoje, o município de Arraial do Cabo compreende os distritos: Monte Alto, Figueira, Parque das Garças, Sabiá, Pernanbuca, Novo Arraial e Caiçara.

A Cidade de Arraial do Cabo, como o nome indica é realmente um cabo, um pedaço de terra adentrando ao mar, possui grande diversidade de praias, entre estas pode se considerar que estão algumas das praias mais belas do mundo. Neste local é que Luiz de Castro Farias aporta e registra suas impressões dos pescadores da pesca e da paisagem da Região dos Lagos, com seu olhar de antropólogo.

Seu Gabriel, em relação à fotografia, nos fala: *“Qualquer um pode bater uma fotografia: É só apertar um botão. A pessoa tem a máquina, mas é preciso ter o motor da máquina, é a cabeça. É a cabeça que bate a fotografia. Isso é coisa de espírito.”*<sup>30</sup>

Ao falar desta forma, Seu Gabriel decifra a experiência vivida pelo antropólogo Luiz de Castro Farias. Sua cabeça é a máquina que irá direcionar a beleza, a paisagem e as pessoas que habitavam a Região dos Lagos nos anos 1940 e 1950. Seus objetivos primordiais nas fotografias de seu acervo referente a esta região, era registrar a pesca, os pescadores, as praias, que por vezes, nos lembram uma passagem bíblica onde Jesus multiplicava os peixes aos discípulos pescadores, tamanha a profusão de peixes.

<sup>30</sup> Frase retirada dos Cadernos de assentamento de Seu Gabriel. Que são registros em sete cadernos, onde uma série de relatos, informações, impressões, testemunhos e referências sobre sua vida, o embelezamento da casa e a história do Brasil. Em alguns pontos uma espécie de autobiografia.

Ao ler o livro *Profanações*, de Agamben (2007), me deparo com as seguintes palavras:

O que me fascina e me mantém encantado nas fotografias que amo? Creio que se trata simplesmente disso: a fotografia é para mim, de algum modo, o lugar do Juízo Universal; ela representa o mundo assim como aparece no último dia da Cólera. Certamente não é uma questão de tema; não quero dizer que as fotografias que amo são as que representam algo grave, sério ou mesmo trágico. Não; a foto pode mostrar um rosto, um objeto, um acontecimento qualquer. (p. 27)

É comovente e provocativo a linguagem da imagem aparecer às margens das fotografias de Farias do local que Seu Gabriel sem sombra de dúvidas teve como cenário inventivo e produtivo para o embelezamento de sua Casa. Poética são as duas visões onde Malraux (2011) sentencia:

É verdade que toda poesia é irracional, na medida em que substitui a relação estabelecida das coisas entre si por um novo sistema de relações. Mas esta conquista, muito antes de preencher a solidão de um artista, foi detenção de um deslumbramento, conquista pânica da felicidade terrestre ou da noite constelada, na presença solene das mães ou o sono dos desuses. (p. 199)

Castro Farias observava, em cada lugar, as atividades sociais, o que distinguia cada cultura, o sistema de trabalho e sua divisão, a produção, os produtos, a sua circulação, as propriedades, a arquitetura. Em suas palavras, observava “gêneros de vida e formas de exploração da terra”.<sup>31</sup>

---

63 DOMINGUES, Heloisa Maria Bertol. *Diário de Expedição à Serra do Norte*. LUIZ DE CASTRO FARIA. Editora: Ouro Sobre Azul. Rio de Janeiro. 2009. Pág.31.

Galeria de fotos de Luiz de Castro Farias:

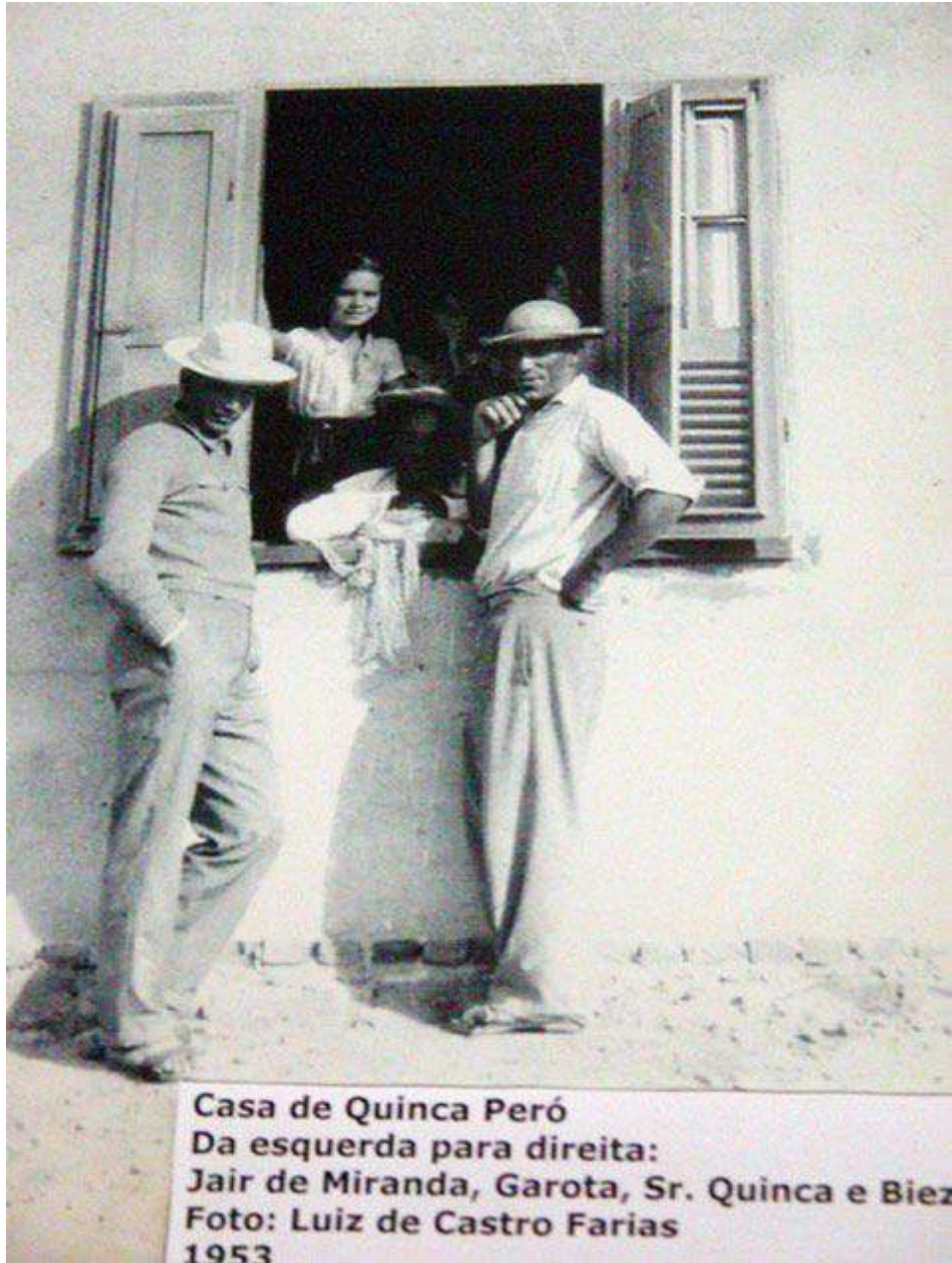


**Figura 30** – Fotografia de Luiz de Castro Farias de meninos pescadores em Arraial do Cabo (Praia dos Anjos) década de 50. Fonte: Secretaria de Cultura de São Pedro da Aldeia.

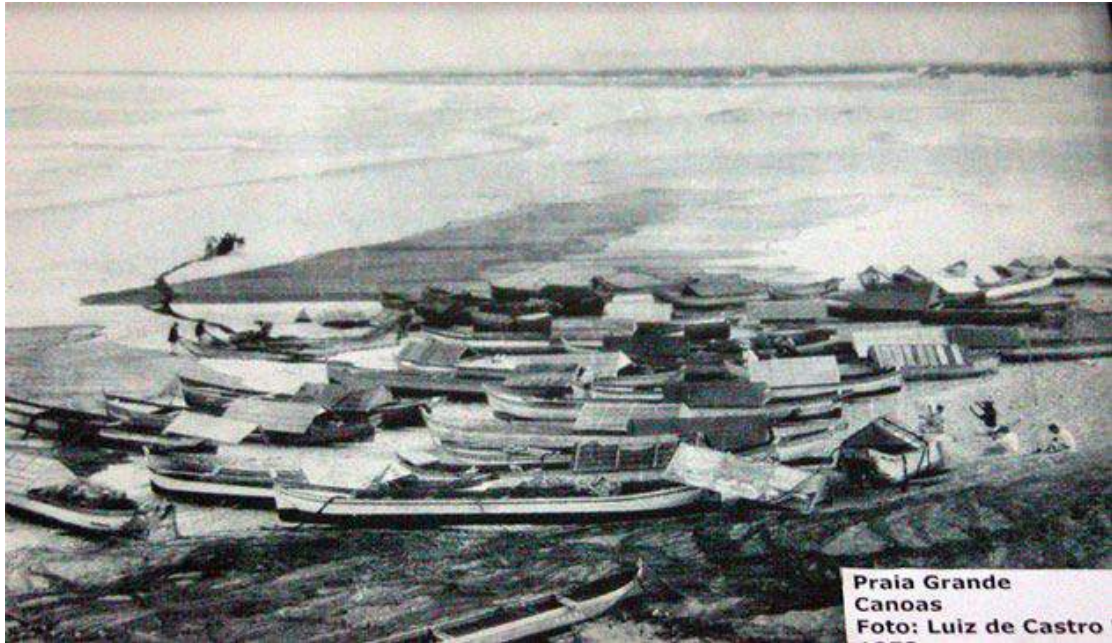


Praia Grande  
Leilão de Peixe  
Em destaque com o p  
Foto: Luiz de Castro

**Figura 31** – A primeira imagem porto de embarcação de sal em Arraial do Cabo e leilão de pescas na Praia Grande em Arraial do Cabo (década de 50). Fonte: SEME – São Pedro da Aldeia.



**Figura 32** – Foto da década de 1950 de um homem que provavelmente deu origem ao Bairro de Cabo Frio que se chama Peró. Fonte: SEME – São Pedro



**Figura 33** – Praia Grande em Arraial do Cabo (década de 1950). Fonte: SEME – São Pedro da Aldeia.

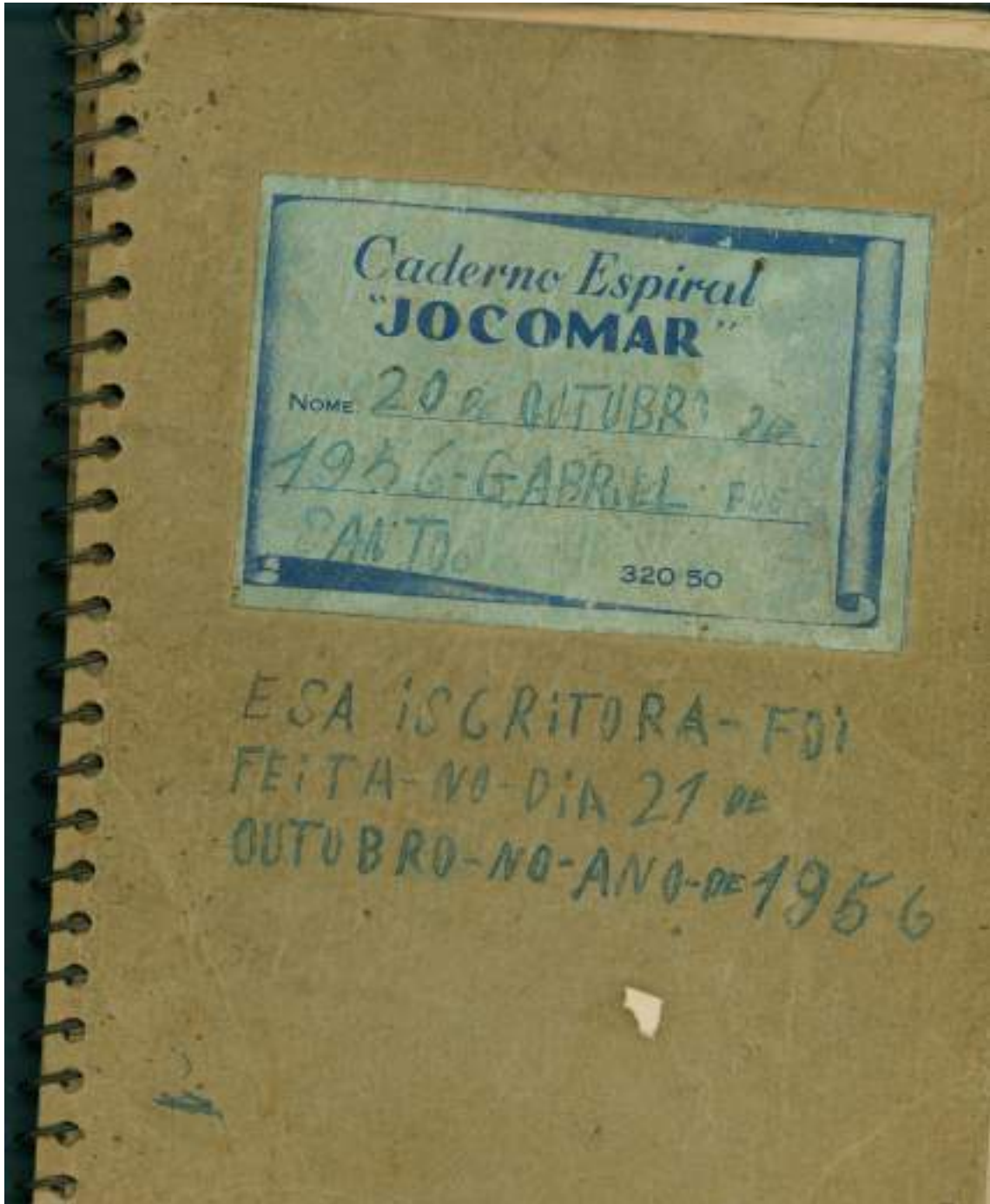


**Figura 34** – Arraial do Cabo (provavelmente década de 1950). Fonte: SEME – São Pedro da Aldeia.



**CAPÍTULO 3**  
**MEMÓRIAS ARTESANAIS**

### 3.1 Um Mosaico de Letras em Movimento: os cadernos de apontamentos de Seu Gabriel



**Figura 35** – Capa do Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel de 1956. Fonte: Docs Cflor 003/1956/IPHAN.

O que falar dos Cadernos de Apontamentos de Seu Gabriel? A princípio ao deparar com os cadernos foi esplêndido e puro susto. Ao achar a escrita de Seu Gabriel vemos uma vertiginosa oposição a tudo que se fala deste homem. Nos cadernos não há delírios, não há devaneios, há precisão, homem de carne e osso que fala das galinhas, dos nascimentos, das mortes, do cotidiano religioso, é matemático com suas contas, contos de réis, cruzeiros. Desfaz a lenda da loucura em seu exagero pelos desastres que ocorrem matando pessoas, por se importar com quem nasce, com quem ama, com quem perece de repente. Sua sutileza e insistência em registrar o cotidiano de sua cidade, de sua vila e da sua gente é puro benfazer. Conforme o velho adágio é composta de dez por cento de “inspiração” e noventa por cento de transpiração tamanha é a ânsia e vivacidade expostas nos oito cadernos de escrita. E como Umberto Eco (2011) tão bem descreve:

Em poesia é difícil traduzir as palavras porque o que conta ali é o som, bem como os significados deliberadamente múltiplos; é a escolha das palavras que determina o conteúdo. Nas narrativas, temos a situação oposta: é o universo que o autor construiu e os eventos que ali ocorrem que regem o ritmo, o estilo e até mesmo a escolha do vocabulário. A narrativa é orientada pela regra latina “*Rem tene, verba sequentur*”. Conheça o assunto, e as palavras irão fluir, ao passo que em poesia devemos mudar o ditado para “conheça as palavras, e o assunto irá fluir. (p. 17-18)

Poesia em assuntos que vem e vão; lembranças que surgem no mote de alguma coisa parecida que ocorreu mais adiante. Um recorrente Déjà vu cuja reação psicológica faz com que sejam transmitidas ideias de que já se esteve naquele lugar antes, já se viu aquelas pessoas, ou outro elemento externo. O termo é uma expressão da língua francesa que significa, literalmente, “já visto”.

Uma sensação que se dá por conta de uma simples lembrança ou algo que aconteceu rapidamente, fique armazenada em sua memória<sup>32</sup> de longo prazo, sem passar pela memória imediata, ou seja, você guardou uma lembrança de algo, que você “não presenciou”, ao presenciar novamente você tem a estranha sensação de já ter vivenciado aquele fato.

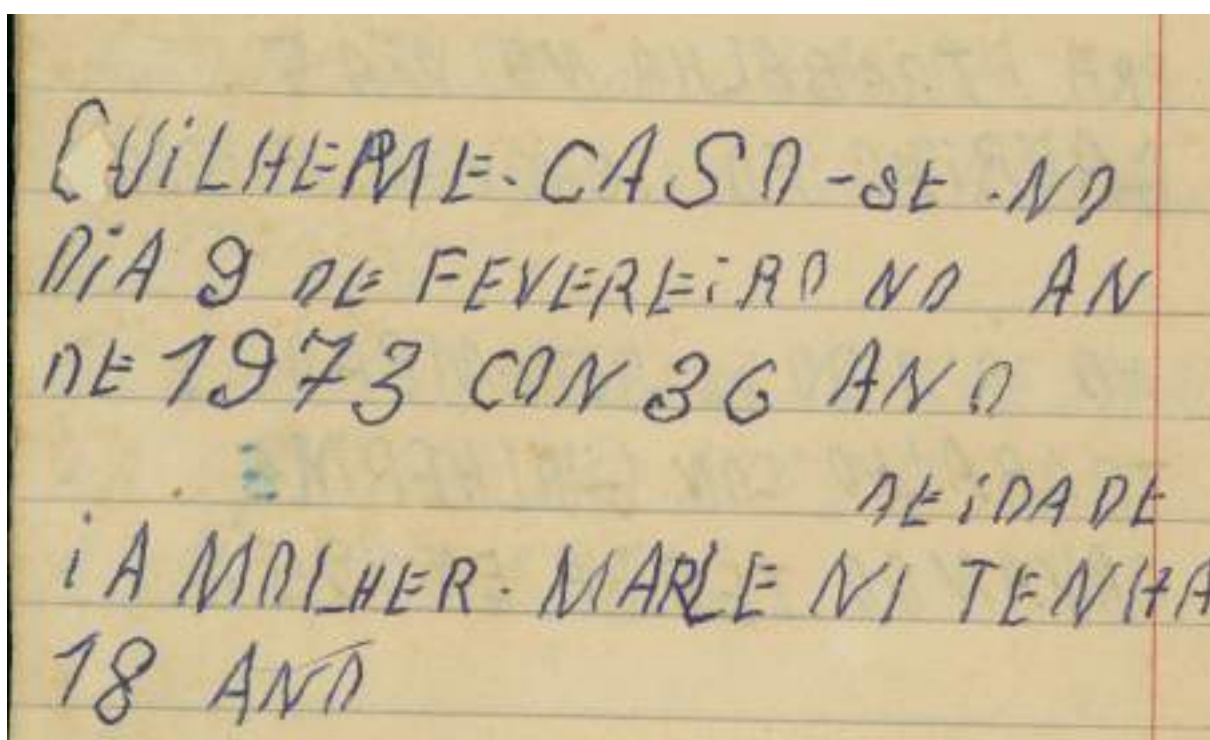
O sentimento associado ao *déjà vu* clássico não é o de confusão ou de dúvida, mas sim o de estranheza. Não há nada de estranho em não lembrar de um livro que se leu ou de um filme a que se assistiu; estranho (e aqui entra-se no *déjà vu*) é sentir que a cena que parece familiar não deveria sê-lo. Tem-se a sensação esquisita de estar revivendo alguma experiência passada, sabendo que é materialmente impossível que ela tenha algum dia ocorrido. Em psiquiatria o termo é utilizado para ilustrar pacientes que repetem

---

<sup>32</sup> A palavra memória aqui se refere à capacidade de adquirir aquisição, armazenar, consolidar, recuperar e evocar informações disponíveis, internamente no cérebro ou seja, memória biológica.

comportamentos compulsivamente Transtorno Obsessivo Compulsivo<sup>33</sup>, na tentativa de sentir novamente as mesmas sensações já experimentadas. Mas, o que é mais intrigante nesta questão é o fato de o indivíduo poder, nestas circunstâncias, experimentar esta estranha sensação de já ter vivenciado o que lhe ocorre, e além disso, também pode relatar os acontecimentos. Ao ler os cadernos de Seu Gabriel é constante tanto da parte dele em sua escrita esta sensação, como por parte do leitor.

Seguem exemplos abaixo:



GUILHERME - CASO - SE - NO  
DIA 9 DE FEVEREIRO NO AN  
DE 1973 COM 36 ANO  
A IDADE  
A MULHER - MARLENI TENHA  
18 ANO

**Figura 36** – Casamento de Guilherme, um de seus melhores amigos. Fonte: Docs – Cflor 005/IPHAN.

<sup>33</sup> O transtorno obsessivo-compulsivo (TOC) ou distúrbio obsessivo-compulsivo (DOC) é um transtorno de ansiedade caracterizado por pensamentos obsessivos e compulsivos no qual o indivíduo tem comportamentos considerados estranhos para a sociedade ou para a própria pessoa; trata-se de ideias irracionais de saúde, higiene, organização, simetria, perfeição ou manias e "rituais" que são incontroláveis ou dificilmente controláveis. Compulsão é um comportamento consciente e repetitivo, como contar, verificar ou evitar um pensamento que serve para anular uma obsessão. Por vezes percebemos nos cadernos informações que se repentes de fora sintomática como uma forma de certeza de que aquelas informações precisam ser registradas mais vezes. Percebe-se muito com informações sobre Guilherme, amigo de Seu Gabriel (exemplo na imagem destacada dos Cadernos de Apontamentos).

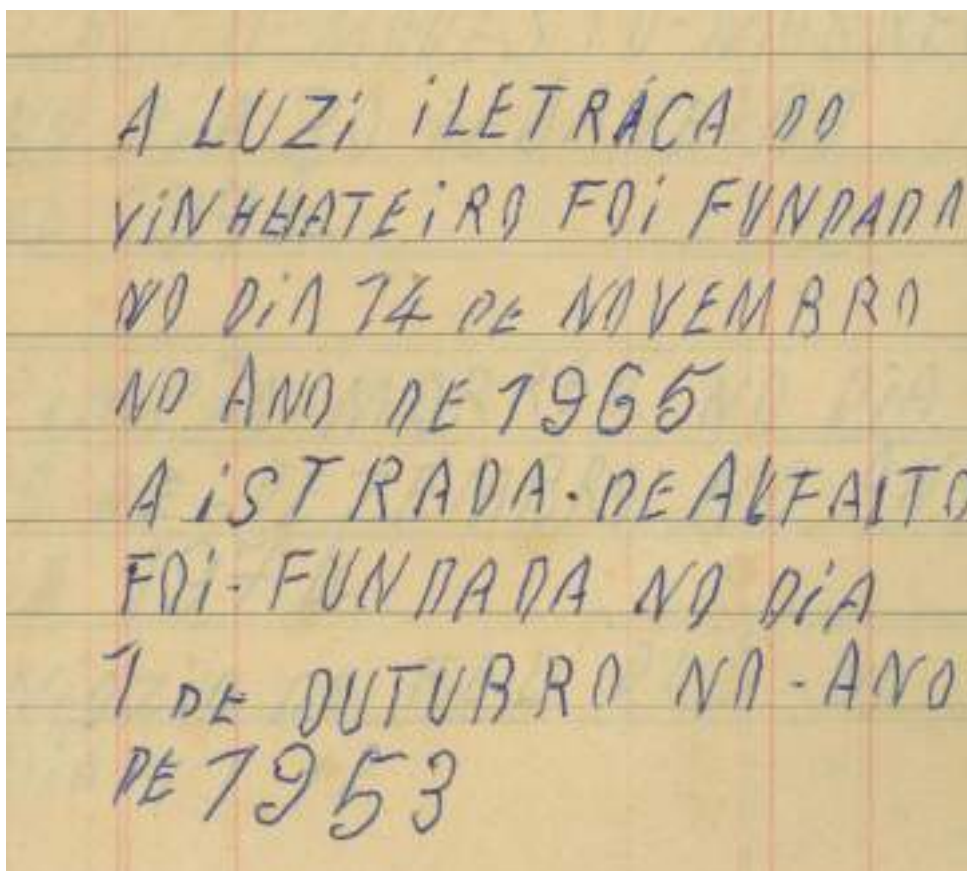
GUILHERME NASCEU NO DIA  
 23 DE JUNHO NO ANO DE 1933.  
 CASO-SE MARLENI NASCEU  
 EM 1954  
 O CASAMENTO FOI NO DIA 9  
 DE FEVEREIRO NO ANO DE  
 1973 LEMBRANÇA

**Figura 37** – Casamento de Guilherme Caderno de Apontamentos de 1959. Fonte: Docs – 003/1956/IPHAN.

GUILHERME JOSE DA  
 SILVA CASOU NO 9 DE  
 FEVEREIRO DE 1973  
 PASSOU UM ANO ADEPO  
 NASCEU UMA FILHA  
 PRIMOGÊNITA  
 NO DIA 03 DE JANEI  
 NO ANO DE 1974 RO

**Figura 38** – Casamento de Guilherme e nascimento de sua filha. Fonte: Docs – Cflor 001/1965/IPHAN.

Uma surpresa de imediato é Seu Gabriel escrever os cadernos sempre na terceira pessoa da língua portuguesa. Possui dois gêneros em sua escrita o narrador como testemunha onde ele é uma das personagens que vivem a história contada, mas não é a personagem principal. Também registra os acontecimentos sob uma ótica individual onde ele é o narrador onisciente: que sabe de tudo, conhece todos os aspectos da história e de seus personagens. Pode por exemplo descrever sentimentos e pensamentos das personagens, assim como pode descrever coisas que acontecem em dois locais ao mesmo tempo. Seu Gabriel vive em diversos momentos de suas lembranças, as vezes como um expectador da vida que leva e que se faz. Concluir algo sobre os cadernos de Seu Gabriel seria insensato, com efeito, seria amputar o leque de interpretações que sua escrita oferece, em cada frase, em cada sílaba, por vezes indecifrável, em cada assunto surgem surpresas, novas formas de ver a Região dos Lagos em sua gênese e suas pessoas que ali habitavam. Os cadernos de Seu Gabriel mostram a genealogia que se inaugura e alguns bairros que surgem, instituições inauguradas, a chegada da luz elétrica em São Pedro da Aldeia e ao redor de sua Casa da Flor.



A LUZ E LÉTRICA DO  
VINHATEIRO FOI FUNDADA  
NO DIA 14 DE NOVEMBRO  
NO ANO DE 1965  
A ESTRADA DE ALFAITO  
FOI FUNDADA NO DIA  
1 DE OUTUBRO NO ANO  
DE 1953

**Figura 39** – Inauguração de luz elétrica no bairro da Casa da Flor. Fonte: Docs – Cflor 004/IPHAN.

Procuramos listar como demonstração a praxe que Seu Gabriel traz em seus cadernos, em uma ficha que se estrutura em de forma concisa<sup>34</sup> alguns exemplos onde as variáveis se estruturam no que há de mais recorrente, no tripé: morte, amasiamento/casamento e nascimento. E o que queremos da vida senão, nascer, amar e ao fim descansar em outra esfera?

Os Cadernos de Apontamentos de Seu Gabriel por vezes lembram um Diário de Bordo<sup>35</sup>, que, além de dar elementos de planejamentos e suas ações e intervenções na prática cotidiana, faz com que ao lê-los estimule nossa criatividade, reflita sobre o que realizou e enfrente desafios da vida cotidiana na Região dos Lagos em especial São Pedro da Aldeia e Cabo Frio. A contribuição deste trabalho, portanto, consiste em conscientizar e sensibilizar quanto à importância e o sentido de repensar todo o processo de construção da Casa da Flor viabilizar a formação de sujeitos que não apenas se construam conhecimentos, mas que se tornem seres sensíveis e comprometidos com a vida.

Estes registros eram em alguns aspectos (compra e venda de galinhas, por exemplo) detalhados e precisos, indicando datas e locais de todos os fatos, passos, descobertas e investigações, reproduções de conversas enfim uma manar de histórias que povoavam a vida de Seu Gabriel, lá expostos estão seus vizinhos, seus amigos, seu trabalho, as salinas, governantes do país, fatos históricos, como o próprio nome diz, este é um Diário que será preenchido ao longo de todo um período trazendo as anotações e qualquer ideia que possa ter surgido no decorrer do desenvolvimento destes cadernos. Com ele, podemos perceber as angústias e os anseios de Seu Gabriel. E o que está invisível aos olhos, presencia-se nas sensações, à margem do que é humano. Se instala no que é a ideia de vocação:

A fidelidade àquilo que não pode ser tematizado mas também não simplesmente silenciado é uma traição da natureza na qual a memória, girando subitamente como um redemoinho, descobre a frente de neve do esquecimento. Esse gesto, esse abraço invertido da memória e do esquecimento, que conserva intacta, no seu centro, a identidade do que é imemorial e inesquecível vocação. (AGAMBEN, 2002, p. 38)

---

<sup>34</sup> É possível que as fichas tenham deixado as informações com contornos secos e áridos, contudo, a intenção de sistematizar mesmo incorrendo em erros teve o objetivo de delinear por amostragem um ciclo de algumas datas e de algumas pessoas que participavam da vida de Seu Gabriel, assim como, tentar dar luz de algum modo, a quantidade, de mortes, nascimentos e amasiamentos/casamentos que aparecem em seus cadernos.

<sup>35</sup> Diário de bordo é um instrumento utilizado na navegação para registro dos acontecimentos mais importantes. A expressão pode também ser usada como diário de algo que se faz, uma espécie de sumário.

NO DIA 15 DE MAIO DE 1958  
 EU VINDEI 2 GALLO A NELSON  
 POR 205 CRUZEIRO  
 NO DIA 4 DE FEVEREIRO DE 1960  
 VINDEI A NELSON 23 QUILO DE GALINHA  
 POR 16000 CRUZEIRO  
 NO DIA 13 DE SETEMBRO DE 1960  
 42 QUILO DE GALINHA A MOLHER DE  
 NELSON POR 3420 CRUZEIRO  
 NO DIA 30 DE NOVEMBRO VINDEI 1960  
 18 QUILO A NELSON POR 1700 CRUZEIRO  
 NO DIA 16 DE FEVEREIRO DE 1967  
 VINDEI A NELSON 37 QUILO DE GALINHA  
 POR 30000 CRUZEIRO

**Figura 40**– Trecho do Caderno de Seu Gabriel e seu comércio de galinhas. Fonte: Docs – Cflor 002/1959/ IPHAN.

O diário de Seu Gabriel referem-se portanto aos que querem fazer deste patrimônio um exemplo do deslimite. Faz-se interpretações do que se vai passando nas experiências das pessoas de carne, sangue, alma e respiração que povoaram a Região dos Lagos à época de Seu Gabriel. A seguir, tabelas com fichas informativas:



**Tabela 1** – Fichas informativas (Fonte: Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel)

Quesito Morte (Obituário)  
Livro I

MORREU  
ANTONILIO-TATO-MORREU-NO  
DIA 5 DE JUNHO NO ANO DE  
1950. IMORISCO FILHO DELI  
NASCEU NO ANO DE 1900  
IMORREU-NO DIA 26 DE  
ABRIL NO ANO DE 1972

YENNACISO MELLO-MORREU  
NO DIA 16 DE JULHO DE 1972

MARCISA MARIA DA CONICEICA  
NASCEU NO-ANO DE 1889  
IMORREU NO DIA 25 DE  
FEVEREIRO NO ANO DE  
1973

**Figura 41** – Pessoas nascidas no século XIX em óbito no século XX. Fonte: Docs – Cflor 005/IPHAN Cadernos de Seu Gabriel.

<b>Nome</b>	<b>Data da morte</b>	<b>Causa da morte e Local</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Parentesco/ Feito importante</b>
	13/08/72	Desastre de carro		Filho de Jandi
Joaquim de Amélio	27/02/1955	Desastre de carro		Amélio
Herico de Pombinha	19/10/1972		1894	Pombinha
Lafaerte Picapau	09/02/1972			
Narcisa Maria da Conceição	25/02/1973			
Nesinho Marinho	27/08/1958			Irmão de Locha
Virginia de Isidio	08/08/1964			Isideo
Abilio Anjo	08/05/1962			Filha de Augusto Saquarema
Loda	23/01/1942			
Sem nome	10/02/1974	Afogada no Mar no RJ		Filha de Luiz Petinio e neta de Petinio
Aspino		Morre no hospital		
Valdai	26/03/1974	Desastre de carro em Niterói		Filho de Valdimiro
Valdi	30/03/1974	Assassinado no Porto do Carro		Filho de Joca
Jose dos Reis	29/05/1974	No Rio de Janeiro		Marido de Conceição
TioLilo Pachico	08/07/1974			
Miuda	30/04/1975	o carro matou	1920	Filha de Maria
Manoel Danga	1973			Informação dada por Ponciono
Antonieta	18/08/1977			Informação dada por Ponciono
Amélia Goririo	07/05/1970			
Sem nome	1974		1906	Filho de Isau

**Tabela 2** – Fichas informativas (Fonte: Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel)

Quesito Morte (Obituário)  
Livro 2 ano de 16 de agosto de 1959

<b>Nome</b>	<b>Data da morte</b>	<b>Causa da morte e Local</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Parentesco/ Feito importante</b>
Tionil	08/01/1978			Filho de Jacinto
Waldai Ferreira	26/03/1974	Desastre de carro		
Walte	30/03/1974	Assassinado		Filho de Joca

**Tabela 3** – Fichas informativas (Fonte: Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel)

Quesito Morte (Obituário)  
Livro 3 de 20 de outubro de 1956

<b>Nome</b>	<b>Data da morte</b>	<b>Causa da morte e local</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Parentesco/ Feito importante</b>
Marta				
Filho de Marta	09/09/1952			
Lorcilia	08/12/1953			Filha de Marta
Sem Nome	19/06/1956			Filha de Maria irmã de Marta
Maria Horacio	16/06/1958			
Renado	29/06/1960			
Santo	08/04/1962			
Antonio Nico Soares Svirino	21/03/1964 com 57 anoas as 7 horas da manhã		1907	
Arinda	010/05/1945			Mulher de Ordaquim filho de Ceixa
Dena	09/06/1937			Irmã de Amancio
Mocinha Barcello	07/08/1936			
Francisa Serverio	07/06/1935			Família de Serverio, pai de Carlinda
Nicanor	06/12/1940			Família de Serverio, Pai de Carlinda
Maria das Dores de	02/09/1975		1894	

Vinuto				
--------	--	--	--	--

**Tabela 4** – Fichas informativas (Fonte: Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel)

Quesito Morte (Obituário)  
Livro 4

<b>Nome</b>	<b>Data da morte</b>	<b>Causa da morte e Local</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Parentesco/ Feito importante</b>
Francisca	07/06/1935			Francisca mãe de Carlinda
Sinceria Vinuto	28/09/1938			
Antonio Tato	05/06/1950			
Mauricio	26/04/1972			Filho de Antônio Tato
Adebrã	25/12/1966	Assassinado numa Boate		Filho de Ormira
Bernadino Cancondo	02/02/1944			
Carolino Liborio	25/01/1969			
Zifirino Sirilio	25/05/1973		1893	Filho de Fortunato
Vitoria de Chico As	26/04/1973	Morreu com 103 anos	1870	
Laurindo	18/07/1970	Assassinado no Rio de Janeiro		Filho de Manoel de Panta Lião
Carlinda Serverio	12/04/1975			
Manoel Mata	30/12/1973			
Joaquina Cato	08/03/1973		09/06/1891	Irmã de Orideu
Joca Ferreira	1937	Baixo Grande		
Izaripha	27/11/1940			Mulher de José Corado Svirino
Filizarda de Igidio Santos	30/03/1956			
Pasifico Svirino	29/01/1974			Filho de Lilica
Celeste	24/09/1975			Filha de Manoel Panta Lião
Pedro Belina	03/12/1952		1889	
Antonio Barcello	08/08/1974	Morreu sozinha na noite	1892	
Judith Maria Da Conceição	23/07/1976	Morreu em Niterói		Mãe de Tota
Maria Vinuto	02/09/1975		1894	
Chiquito Pereira	07/10/1977		1921	

Santinio	28/10/1976		12/08/1922	Filho de Maria Horascio
Manoel Penteco	09/12/1976		1878	
Sem Nome	09/12/1976		1907	Filho de Furtoso
Manoel Silviero	1977	Na mata do Araça		
Antonieta	18/08/1977	Doença do coração e morreu no caminho	1894	Mãe de Jorge
Quitota	08/01/1978			Mãe de Deimael Caraiba

**Tabela 5** – Fichas informativas (Fonte: Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel)

Quesito Morte (Obituário)  
Livro 5

<b>Nome</b>	<b>Data da morte</b>	<b>Causa da morte e local</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Parentesco/ Feito importante</b>
Mulher de João candido	10/02/1961	Morreu atropelada		
Orideu	11/03/1962	Morreu atropelado		
Filho de Dulva Pica pau	19/09/1965	Morreu atropelado		
Rosa rufino	15/09/1935	Morreu atropelada pelo carro de Dulva Pica pau		
Nene Svirino	23/05/1949			Filho de Maria Soares
Manoel de Panta Lião	25/07/1964	Morreu do espinho do pé		
Antonico Svirino	16/11/1964		1892	
Joaquim Pedro	24/12/1964 as 5 horas da manhã		1891	
Joacino Araujo	23/12/1960	Morreu de repente		
Renado Cardoso Filinio	29/12/1960	Morreu de repente		Irmão Santo

**Tabela 6** – Fichas informativas (Fonte: Caderno de Apontamentos de Seu Gabriel)

Quesito Morte (Obituário)  
Livro 6

<b>Nome</b>	<b>Data da morte</b>	<b>Causa da morte e local</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Parentesco/ Feito importante</b>
Ambrozina Alrena	12/12/1963			
Manoel Miliano	25/06/1964	Morreu com espinho no pé	1900	
Manoel Bastiana	27/08/1964	Marido morreu um dia antes da mulher		
Amélia	28/08/1964	Mulher morreu um dia depois do marido		Mulher de Manoel Bastiana
Manoel Vinuto	26/04/1943			
Aolalia	09/06/1965		1885	Filha de Jose formiga e mulher de Zidorio Rufino
Luiz Sampaio	23/06/1975	Morreu paralisado		
Alfredo Castro	05/07/1965			
Estelinha	04/06/1966			Esposa de Alfredo Castro
Manoel de Paulo			24 /10/1932	
Isau Pereira dos Santos	19/02/1966	Faleceu no Pau de arara	1882	
Hermido de Nina	26/02/1967	Afogou no brejo		
Vitalina	09/08/1966	Morreu no hospital de Cabo Frio	1922	Filha de Cristovão
Cristovão	07/10/1966		1897	Pai de Vitalina
Dedeco	06/05/1967	Morreu de repente do coração		Filho de Ramos
Leonida Lemos	15/09/1966	Morreu a caminho era pastor e vinha da igreja morreu de repente		
Aninha de Francilino	21/09/1958	Foi morar com a filha na ponta dos leites e morreu		

		dia 08/05/1955		
João Pípiu Correia	29/07/1934			
Donata de José Maria	21/08/1938			
Holimpio Evaristo dos Santos	05/01/1967		1898	Foi fundador da Vila do Vinhateiro
Antonio Nico Mendonça	17/02/1964			
Maria Mendonça de Araujo	23/03/1967		1884	Irmã de Antonio Nico Mendonça
Aprigeo Hermano Pereira	29/11/1957			Fundador da Igreja Batista do Araça em 1926.
Osorio José Gavina	11/05/1966		1881	
Benedita de Muriscio	27/01/1927		1880	
Inacio	11/02/1967		1896	Filho de Benedita Muriscio
Americo	05/04/1969			Era português casado com a filha de Bernadeno Sivieiro
Guilherme Pombinha	07/12/1967			
Juca Judeu	18/12/1967			
Francisco Fracisconi	1927			
Wilson Francisconi	09/02/1973	Morreu de câncer		Filho de Antonio Francisconi

**Tabela 7** – Fichas informativas sobre amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)

Livro 1

o DOUTOR TIOFILO  
CASO-SE COM A FILHA  
DE JOSE MARIA HELENA  
NO DIA 7 DE FEVEREIRO  
NO ANO DE 1953 LEVO  
18 ANO EN-DEZEMBRO  
DE 1977 DOUTOR TIOFILO  
LARGO-A FAMILIA ISI  
METEU CA MULHER DE  
ARI FOI PARA SAO PAULO  
AREMOSEU A CARGO  
EN CARGO FRIO  
BANCO MEDICO

**Figura 42** – História de Dr. Tiofilo amasiamento. Fonte: Docs – Cflor 005/IPHAN Cadernos de Seu Gabriel.



<b>Nome do cônjuge (masculino)</b>	<b>Nome do cônjuge (feminino)</b>	<b>Data do amasiamento/casamento</b>	<b>Nome dos pais</b>	<b>Observações</b>
Gino	Pombinha	Casou em 14/10/1936	Filho de Guilherme	
Maria de Aspino		Casou em 9/10/1926		
Manoel	Conameia	Casou 19/05/1962	Filha de Nina	
			Filha de Tulinha	Fugiu em 73 casou em 74
Guilherme Jose da Silva		Casou em 1973		
Valdema		Casou em maio de 1961	Filho de Arineu	Largou a mulher em 1974
Maria		18/12/1976	Filha de Malta	Seu Gabriel foi convidado e deu um vaso de presente
Dr. Tiofilo	Helena	07/02/1953	Filha de José Maria	Ele largou Helena depois de 18 anos de casado e fugiu com a mulher de Ari e foram para São Paulo

**Tabela 8** – Fichas informativas sobre amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)  
Livro 2

<b>Nome do cônjuge (masculino)</b>	<b>Nome do cônjuge (feminino)</b>	<b>Data do amasiamento/casamento</b>	<b>Nome dos pais</b>
Guilherme	Marlene	09/02/1973	
Tioni		Amasiado	Filho de Jacinto

**Tabela 9** – Fichas informativas sobre amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)  
Livro 3

<b>Nome do cônjuge (masculino)</b>	<b>Nome do cônjuge (feminino)</b>	<b>Data de Casamento ou amasiamento</b>	<b>Parentesco</b>	<b>Observações</b>
------------------------------------	-----------------------------------	---	-------------------	--------------------

Osvaldo		Em 31/12/1960		
José de Senisa	Almerina	Amasiou em 12/02/1964	Filha de Agripino	
	Maria Alva	Casou em 16/02/1963		
Noemi		Casou 24/03/1945		
Cravilina		07/06/1945		
Guilherme	Marleni	09/02/1973		Guilherme tinha 36 anos e Marleni 18
Nadi		23/10/1976	Filha de Antônio Vinuto	
		Se amasiou em 24/12/1973	Filha de Deneti de Vinuto	

**Tabela 10** – Fichas informativas sobre amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)  
Livro 4

<b>Nome do cônjuge (Masculino)</b>	<b>Nome do cônjuge (feminino)</b>	<b>Data de Casamento ou amasiamento</b>	<b>Parentesco</b>	<b>Observações</b>
Walcenira		1950	Filha de Valdomiro Ferreira	
Isi		29/04/1972		
Zinio de Gorgonio		14/06/1965	Filha de Chico de Mouriscio	
Bernadino		22/12/ 1934		
Aninia		17/06/1927	Filha de Suzano	
Pedro Tavares		29/09/1934		
Malaquia	Pença	07/11/1936		
Sebastião	Rita	20/10/1967		Ele tinha 27 anos e a mulher 16
Maria		24/09/1965		
José		02/02/1968		
Alacridio		06/11/1941		Filho de Agenor Medeiros
Americo Cladeo		20/02/1937		
Ninha		17/06/1927	Filha de Antonio	
Cesario		Se amasiou com uma mulher em 1973	Filho de Ladea	A mãe não gostou e maltrata o filho
Siriaco		03/06/1969		Seu Gabriel foi

				convidado
Dr Discio		29/09/1934	Filho de Pedro Tavares	

**Tabela 10** – Fichas informativas sobre Amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)  
Livro 5

Nome do cônjuge (Masculino)	Nome do cônjuge (feminino)	Data de Casamento ou amasiamento	Parentesco	Observações
		amasiamento	Filha de Augustino fugiu	
	Glorinha	Se amasiou em 28/02/1960	Filha de Maria Caraiba	Fugiu de casa
Jorge	Itamar	Se amasiou em 04/12/1960	Filha de Nene e Jorge irmão de Maria Caraiba	
Jose	Almerina	12/02/1964	Filho de Senise	
Delecio		Casou em 14/02/1964	Filho de Antonio	
Jose de Senisa		Amasiou em 12/02/1964		
Walti	Filha de Doribeu	14/06/1964	Filho de Jodeti	Mora na Salina de José Maria
	Nice de Barcello	10/07/1964		Já tinha um filho antes do casamento
Almerindo Soares dos Santos	Nana	Se amasiou em 09/01/1938	Filha de Benaldo	
Holando Pequeno	Filha de Sida Roque	Se amasiou em 10/02/1963		
Aureo Joaquim	Elsa	Casou-se em 27/04/1963	Filha de Neco e filho de Antonio Vinuto e Ana Nogueira da Conceição	
Oswaldo Barros	Filha de Luiz Sampaio	Casou-se e 25/07/1953		Matarão ele em 1961
	Rita Maria	Casou-se em 29/09/ 1965	Filha de Senisa	

**Tabela 11** – Fichas informativas sobre amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)  
Livro 6

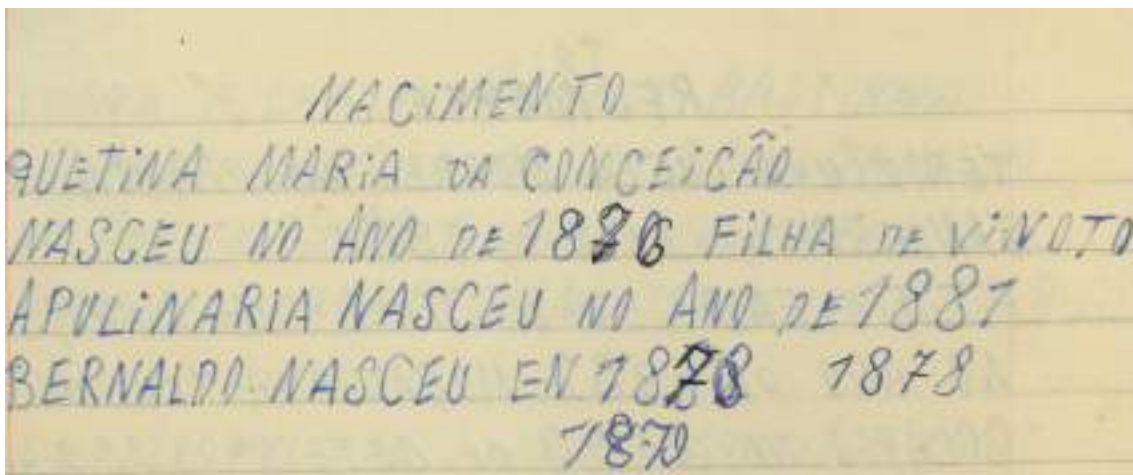
<b>Nome do cônjuge (Masculino)</b>	<b>Nome do cônjuge (feminino)</b>	<b>Data de Casamento ou amasiamento</b>	<b>Parentesco</b>	<b>Observações</b>
Jose pinto a Conceição	Almerina	Se amasiou 12/12/1964	Filha de Agripino	
Pedro	Rita	Casou-se em 24/09/1965	Filho de Candicio	Aconteceu que ela teve um filho no hospital de Cabo frio com apenas 3 meses de casada
	Alinete	17/03/1967	Filha de Pedro Tavares e Filho de Gabriel Machado	
Deisio		22/09/1970	Filho de Manoel de Panta e filha de Joranti	
Luiz Figueiredo	Maria Caraiba	06/05/1961		Já tinha filhos nascidos na década de 40 com outro
Waldevi	Zéria	Amasiou-se em 07/08/1966	Sobrinho neto de Seu Gabriel	
	Guioma	Casou-se em 18/09/1941	Filha de José Ferreira	
Amiris		Casou-se em Niteroi em 17/12/1966		Mora no Vinhateiro
	Alaide	Se casou em 30/06/1950	Filha de Bernardino Sivirino	
Jarinio	Filha de Turibio	Amasiou-se no dia 26/11/1956	Filho de Histarcio	Tirou a moça de casa

**Tabela 12** – Fichas informativas sobre amasiados e casamentos (Fonte: Cadernos de Seu Gabriel)  
Livro 8

<b>Nome do cônjuge (Masculino)</b>	<b>Nome do cônjuge (feminino)</b>	<b>Data de Casamento ou amasiamento</b>	<b>Parentesco</b>	<b>Observações</b>
------------------------------------	-----------------------------------	---	-------------------	--------------------

Dionisio	Zilda	31/03/1962	Filha de Neco	
Jose Daniel Costa	Anna	16/05/1935	Filha do capitão Rodrigue	
Cristovão	Julieta	02/06/1963		Cristovão tinha 66 anos nasceu em 1897
Francisco Coelho		Se amasiou em 1953		Se casou em 30/08/1963 com a mesma mulher e na época era empregado de José Maria

**Tabela 13** – Fichas informativas dos nascimentos (Fonte: Cadernos de apontamentos de Seu Gabriel)  
Livro 1



**Figura 43** – Nascimento de uma de suas irmãs. Fonte: Docs – Cflor 005/ IPHAN Cadernos de Seu Gabriel.

Nome	Data de Nascimento	Parentesco (pai/mãe)	Observações
Sem Nome	27/03/1937	Filho de Gursinio	
Fileto	1913	Filho de Martina	
Sem	1975	Finlandia	

nome			
Maria	1958	Filha de Malta	
Julio	1906	Filho de Isau	

**Tabela 14** – Fichas informativas dos nascimentos (Fonte: Cadernos de Apontamentos de Seu Gabriel)  
Livro 2

<b>Nome</b>	<b>Data de Nascimento</b>	<b>Parentesco (pai/mãe)</b>	<b>Observações</b>
Liola	21/09/1955	Filha de Verginia	
Nelson	07/12/1956		
Wadeil	1956	Filha de Antonio	

**Tabela 15** – Fichas informativas dos nascimentos (Fonte: Cadernos de apontamentos de Seu Gabriel)  
Livro 3

<b>Nome</b>	<b>Data de Nascimento</b>	<b>Parentesco (pai/mãe)</b>	<b>Observações</b>
Orlanda	26/12/1942	Filha de Bernadino Gavena	
Moises	19/11/1944	Filho de Bernadino Gavena	
Orlando	29/12/1944		
Vitalina	1922	Filha de Cristovão	Detalhes no anúncio acima.
Antonio Nico Soares Sivirino	1907		
Passifico	1911		
Natanael	18/11/1964	Filho de José de Senisa	
José	01/01/1935	Filho de Senise	
Serverio	20/06/1934	Filho de Carlinda	
Lilia	03/1930		
Dolinda	06/07/1934	Filha de Gesoino e Maria	
Luiz	03/12/1947	Filho de Nelson	
Adegal	21/04/1941	Filho de Rosalina	Serviu o exército em 1964 no governo de

			João Goulart
Candida	28/03/1917	Filha de Macario	
Maria das Dores de Vinuto	1894		
Nadil	1946	Filha de Antonio Vinuto	

**Tabela 16** – Fichas informativas dos nascimentos (Fonte: Cadernos de apontamentos de Seu Gabriel)  
Livro 4

Nome	Data de Nascimento	Parentesco (pai/mãe)	Observações
Filho primogênito	24/12/1955	Celeste	
Marlucia	06/01/1974	Filha de Guilherme	
Segunda filha	23/02/1975	Filha de Guilherme	
Arineo	16/03/1907	Filho de Seica e Carrou Anjo	
Chico Araujo	18/03/1887	Filho de Anninha de Francilino	

**Tabela 17** – Fichas informativas dos nascimentos (Fonte: Cadernos de apontamentos de Seu Gabriel)  
Livro 5

Nome	Data de Nascimento	Parentesco (pai/mãe)	Observações
Aspino	1888	Filho de Davi	
Joaquim Pedro	1891		

**Tabela 18** – Fichas informativas dos nascimentos (Fonte: Cadernos de apontamentos de Seu Gabriel)  
Livro 6

Nome	Data de Nascimento	Parentesco (pai/mãe)	Observações
Gabriel Joaquim dos Santos	13/05/1892	Benevenuto Joaquim dos Santos e Leoupoldina Maria da Conceição	
Quetina	1876	Filha de Venuto Apolinário	

Apolinária	1891	Filha de Venuto Apolinário	
Bernaldo	1878	Filho de Venuto Apolinário	
Celeste	1925	Filha de Manoel de Panta	
Pasinio	1890		
Braulina	1888		
Ceriac de Paulo		Filho de Antonieto	
Ponciano	11/06/1913	Filho de Narciso	
Aistaria	1891		
Sebastião	20/01/1940		
Rosalina Ferrou	1898	Filha de José Ferrou	
Manoel Lopes	1891		Morreu assassinado em Armação dos Búzios
Laura Barreto	1893	Mãe de Darcio	

Como já dito, estas tabelas servem como um índice e uma breve anotação onde algumas famílias recorrentes nos Cadernos de Apontamentos aparecem. É importante notar que algumas das pessoas nascem ainda no século XIX e que possivelmente estas pessoas trouxeram para Seu Gabriel as memórias de uma sociedade onde a liberdade se cruzava com ausência da mesma. A partir dessas fichas a construção de memórias e identidades sociais podem servir para o estudo ligado a antropologia das emoções que é uma linha teórico-metodológica da Antropologia que lida com a categoria analítica emoção como objeto de análise. Os estudos da emoção desde os finais do século XIX começo do século XX tem sido objeto de análise da psicologia. Entre os primeiros estudos de caráter antropológico das emoções podemos incluir diversas obras de Sigmund Freud<sup>36</sup> e Marcel Mauss<sup>37</sup>. Tratar dessas emoções (nascimento, amasiamento/casamento e morte), é interpretar esses discursos como fonte de novas abordagens onde se pode ir a fundo nas relações entre Museologia e Antropologia. Neste sentido, parte-se da assunção de que a cultura, o patrimônio, os discursos, a arte, a filosofia em todas as suas formas, bem como as representações do e sobre o mundo, são instituidores ou promotores da identidade. Cultura, Arte e tecnologia são, portanto, construções históricas, sociais e discursivas, que se

<sup>36</sup> Livro de Sigmund Freud Totem e Tabu (1913) onde analisa o tabu enquanto termo polinésio e o interpreta à luz da teoria psicanalítica enquanto ambivalência emocional.

<sup>37</sup> Sociólogo e antropólogo, foi marcante na sociologia e na antropologia social contemporânea e considerado como o pai da antropologia francesa.



expressam a partir de sujeitos, lugares, interesses, estratégias e suportes diferenciados e, como tal, revelam-se como itinerários simbólicos que produzem relações de poder e saber, identidade, linguagem e práticas sociais. Ao considerar cultura e sociedade, em seu sentido ampliado, como um conjunto de equipamentos, ações, serviços, signos e condições gerais de existência que influenciam o modo de ser e a qualidade de vida dos indivíduos e da sociedade, linguagens, memória, patrimônio e cultura serão tomados como construções históricas, sociais e tecnológicas, simultaneamente simbólicas e ideológicas.

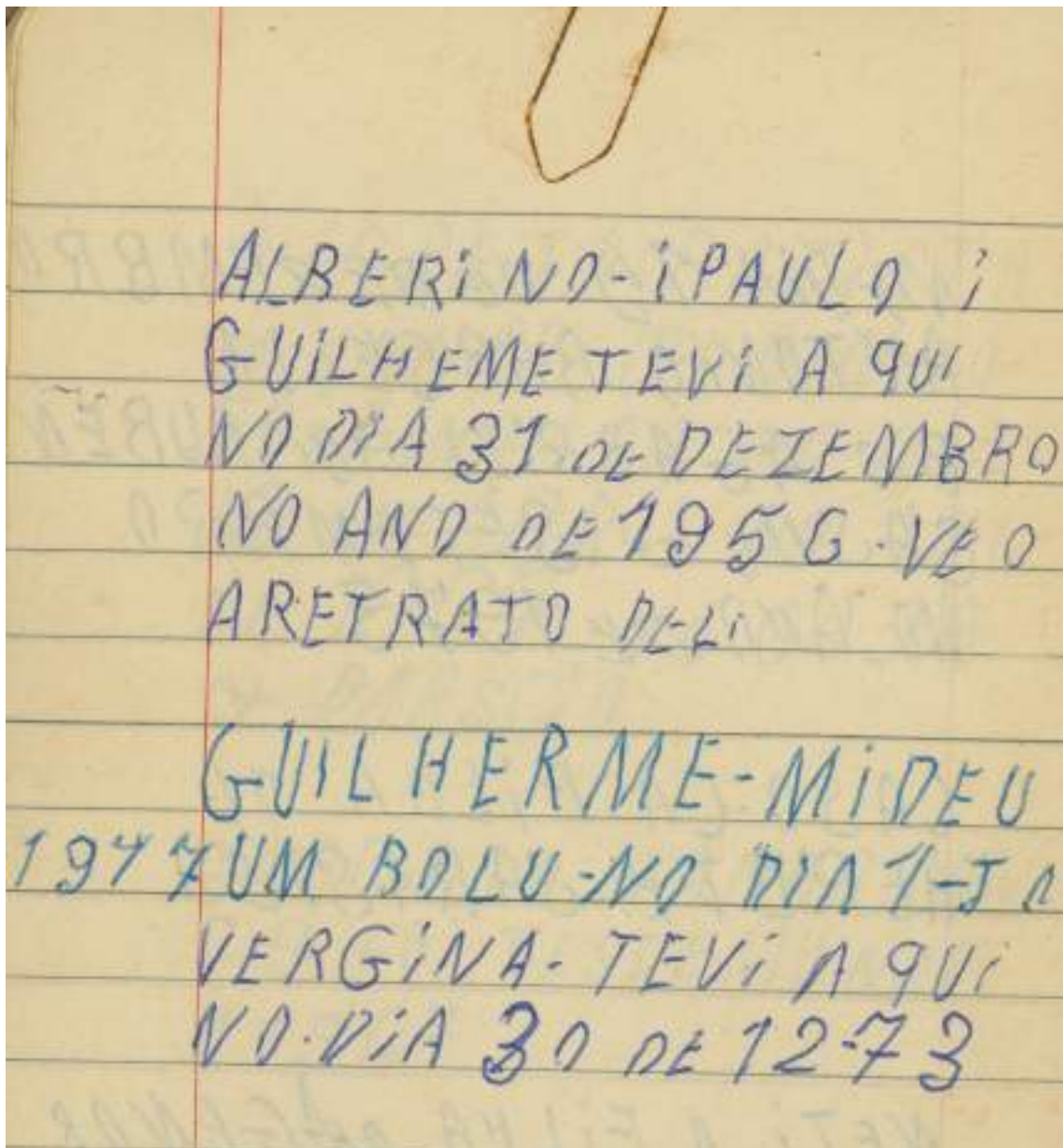
SANGUE DE IRMÃOS  
 WALTER DEU UMA FACADA NO IRMÃO  
 FILHO DE NEGZINIA NO DIA 24 DE  
 JUNHO NO ANO DE 1960  
 JOSE MORASI MATO ALIPE FILHO DE ZECA  
 NO DIA 19 DE ABRIL NO ANO DE 1947  
 MATAROU O FILHO DE ANTONIO FARTORA  
 NO DIA 20 DE JANEIRO NO ANO DE 1967  
 A SELITA MULHER DE FILIPE TIRO SANGUE  
 DE WILSON AS TREGÃO A 9 DE MAIO DE 1964

**Figura 44** – Trecho do caderno de Seu Gabriel sobre alguns crimes. Fonte: Cadernos de Seu Gabriel.

## **CAPÍTULO 4**

### **MULTIDÃO E SOLIDÃO: SER UM ANDARILHO NA MUSEOLOGIA**

#### 4.1 Um registro poético da Museologia



**Figura 45** – Presente de Guilherme (um bolo). Fonte: Docs – Cflor 004/IPHAN – Cadernos de Seu Gabriel.

A folha acima retirada do caderno de Apontamentos de Seu Gabriel retrata as histórias de vizinhança dos tempos de outrora, o bolo que o amigo Guilherme leva ele, como tantas outras formas delicadas de demonstrar o jeito de gostar, estão repletas na vida do criador da Casa da Flor.

Os museus são casas que guardam e apresentam sonhos, sentimentos, pensamentos e intuições que ganham corpo através de imagens, cores, sons e formas. Os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose. (CHAGAS, 2009)

E a delicadeza das ações dessas pessoas que se emocionam e prosperam alegria são vistas nos vestígios que aparecem, assim como as emoções que nos tocam quando vamos a um museu.

SEBASTIÃO PINTO DA CONCEIÇÃO  
 NASCEU NO DIA 20 DE JANEIRO NO ANO  
 DE 1940 CRIUSE NA SALINA DE JOSE MARIA GIL

GABRIEL JOAQUIM DOS SANTOS  
 IN SINO TRABALHA NO ANO DE 1949  
 NA SALINA METENDO AGUA. IA DEPOS  
 PASSOU ATOMACONTA DO SERVIÇO  
 DE JOSE MARIA. EN 1959 ERA GERENTE

IA DEPOS SEBASTIÃO SI CASOU-SE  
 COM A FILHA DE AGRIPINO NO DIA 20 DE  
 OUTUBRO NO ANO DE 1967

NÃO DEVA PREFERENCIA A GABRIEL DOS SANTOS  
 NÃO MI CONVIM. TENHO QUECHA

NÃO SIDES PRESA O AMOR VELHO PELO  
 O NOVO QUE A DEVIN QUE O NOVO VAI  
 IN BORA I VELHO VEN A SERVI  
 A CABO LEMBRANÇA DE PREZEMTI  
 DE 1955 A TE 1967 24-10-67

Figura 46 – Sentimentos do Seu Gabriel em forma de desabafo e queixa. Fonte: Docs – Cflor 005/IPHAN.

Os museus são necessários como ponto de identificação de uma coletividade com sua memória e com seu patrimônio e ao mesmo tempo é atravessada por tensões contraditórias, onde qualquer fragmento, qualquer código, qualquer inicial promete abrir uma via nova, um novo estudo uma nova potência, como afirma Agamben (2002):

Estudo e espanto (*studiare* e *stupire*) são, pois aparentados nesse sentido: aquele que estuda encontra-se em estado de quem recebeu um choque e fica estupefato diante daquilo que o tocou, incapaz tanto de levar as coisas até o fim como de se libertar delas. Aquele que estuda fica, portanto, sempre um pouco estúpido, atarantado. Mas se, por um lado, ele fica assim perplexo e absorto, se o estudo é essencialmente sofrimento e paixão, por outro lado, a herança messiânica que ele traz consigo incita-o incessantemente a prosseguir e concluir. Essa *festina lente* essa alternância de estupefação e de lucidez, de descoberta e de perda, de paixão e de ação constitui o ritmo do estudo. (p. 54)

Apresento no quarto capítulo o olhar museológico e social através do conceito da imaginação museal de Mario Chagas. Para isso utilizei como literatura fundamental os livros *Museália* (1996) e *A Imaginação Museal – museu, memória e poder* em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro (2009). Ao analisar a condição de Seu Gabriel na sociedade aldeense, observei que a desagregação subjetiva e social imposta ao negro e que foi transformada por Gabriel Joaquim dos Santos num modo diferente e criativo de se expressar é simbólico e se manifesta a arte através de sua obra. Este arquiteto popular se inclui, com sua obra singular e poética, no grupo dos artistas “construtores do imaginário”. A Casa da Flor – produção arquitetônica de uma vida inteira – traz as marcas do tempo, possui a força agregadora de uma Casa Museu e gera benefícios culturais, sociais, políticos e econômicos para a população da Região dos Lagos (RJ), que compreende os municípios de Armação dos Búzios, Arraial do Cabo, Cabo Frio e São Pedro da Aldeia.

Dedicar-se à apreciação, análise ou compreensão de uma obra literária, artística ou técnica nos museus é estar num movimento de esvoçar onde haja uma nova sensibilidade. E em se tratando de museus, devemos estar atentos ao que Mario Moutinho (2013) afirma: uma das grandes falhas dos museus é como a informação passada ao receptor se apresenta de maneira imutável, única e incontestável, não permitindo a interpretação e o questionamento do mesmo.

Tirar a Museologia da clausura tem sido objetivo primordial de vários intelectuais que procuram dar visibilidade a novas formas de museus e novas práticas museológicas. Como exemplos temos os museus de favela, como MUF, primeiro museu territorial e vivo sobre memórias e patrimônio cultural de favela do mundo, o acervo são cerca de 20 mil moradores e seus modos de vida, narrativos de parte importante e desconhecida da própria história da Cidade do Rio de Janeiro. O território-museu localiza-se sobre as encostas íngremes do Maciço do Cantagalo, entre os bairros Ipanema, Copacabana e Lagoa, na zona sul da

Cidade do Rio de Janeiro, Brasil e a Casa de Chico Mendes, uma casa histórica, porque remete simbolicamente à memória de uma pessoa importante que se notabilizou pela sua ação incansável em prol dos trabalhadores rurais, índios e seringueiros e pelas suas ideias preservacionistas que encontraram acolhida no mundo inteiro.

O estudo da Casa da Flor é exemplo do exercício de um olhar museológico fundado na multiplicidade das experiências museais, que inaugura a cada instante longos tempos de pensamento museológicos com evocações onde desfila a diversidade multicolorida das experiências ligadas à memória e patrimônio.

Na sua obra *Passagens*<sup>38</sup>, Walter Benjamin (2007) refere-se ao Museu como um lugar de sonhos, um espaço de identificação do imaginário coletivo em que esta procura na arqueologia do passado uma impregnação nostálgica e libertadora. Benjamin fala-nos, é certo, da Paris do século XIX e enumera outras casas de sonho do coletivo, mas parece-nos possível afirmar que esses museus oitocentistas serão, em potência e na sua acepção, um dos lugares por excelência para a concretização dessa deriva do imaginário.

---

<sup>38</sup> *Passagens* (1927-1940), de Walter Benjamin, é uma das obras historiográficas mais significativas. A partir de Paris, a “capital do século XIX”, especialmente suas galerias comerciais enquanto paisagem do consumo, é apresentada a história cotidiana da modernidade – com figuras como o *flâneur*, a prostituta, o jogador, o colecionador, e os meios de uma escrita polifônica que vai desde a luta de classes até os fenômenos da moda, da técnica e da mídia. Este texto com mais de 4.500 “passagens” constitui um dispositivo sem igual para se estudar a metrópole moderna, e por extensão, as megacidades do mundo atual entre outros assuntos.

ACONTECEU UMA GRANDE CONVERÇÃO  
 DA ALDEA A CABO-FRIO DO DIA 7 DE  
 JANEIRO DE 1966. SI CONVERTEU 26 ALMA  
 A JESUS ATE NO DIA 31 DE MARÇO AMEI  
 GABRIEL DOS SANTOS - CRENTE DE 74 ANO  
 DEIDADE I 40 EVANGELHO GORRIA A JESUS  
  
 SI CONVERTEU - NO DIA 24 DE VEZEMBRO  
 NO ANO DE 1926 GABRIEL DOS SANTOS  
 AO PRIMEIRO CRENTE DO VINHATEIRO  
 NO TEMPO DA PERSECUIÇÃO I LUTA  
 GORRIA MUITO PERIGU UM CRENTE NA QUE TEMPO  
 GABRIEL DOS SANTOS YENCEU TO DEFICOLIAS  
 ANTONIO BARCELLO TAMBEM AGORA VISTO  
 DE CANOÁ DO DE 1926 ATE 1966.

**Figura 47** – Conversão Evangélica. Fonte: Docs – Cflor 004/IPHAN Cadernos de Apontamentos.

Para que as pessoas se permitam caminhar pelos estudos museológicos e em especial lidar com o que há de preciso e impreciso na Casa da Flor é necessário viver na multidão e na solidão, ser um andarilho pelos estudos museológicos, cuja criação, pensamento ou forma só encontra regras na irregularidade, na criatividade ou na fragmentação. Só encontra o caminho onde:

Não é dado a qualquer um tomar banho de multidão. Desfrutar da massa é uma arte e só poderá fazer, às custas do gênero humano, uma orgia de vitalidade, aquele a quem uma fada terá insuflado no berço o gosto pelo disfarce e a máscara, o ódio do domicílio e a paixão pela viagem. Multidão e solidão temos iguais e permutáveis, para o poeta ativo e fecundo. Quem



não sabe povoar sua solidão tampouco sabe estar só em meio a uma massa azafamada. (BAUDELAIRE, 2009, p. 69)

Não nos enganemos a Casa da Flor é uma arte política em paralelo a um processo de desmitificação e dessacralização das belas formas das artes plásticas. É como se ela nos dissesse que existem vísceras culturais embaixo da superfície de qualquer imagem. Está a nos lembrar que toda tradição artística é também uma forma de dominação, que estilos são igualmente objetos ideológicos de dominação. É a parte da multidão.

Então é preciso romper, lacerar, arrancar parte das superfícies aparentemente que chamamos de arte. Afinal há uma perversidade glorificada nessas lacerações todas nessas paredes e cantos da Casa da Flor, nas lâmpadas nas flores no entorno. Nos alimentamos da força desses objetos culturais, somos antropófagos constantes de cultura e nos vestimos com suas peles arrancadas. Elas aderem em nosso corpo e em nossa alma. A Casa da Flor tenta rasgar, algumas dessas peles mortas. É a solidão.

Portanto, destaco neste capítulo o importante papel das várias discussões e estudos que vêm sendo desenvolvido no campo da Museologia, pois a ampliação dos conceitos de museus e patrimônios na atualidade permite que este viés implemente o fazer museológico, que pode se realizar em novos espaços com novas possibilidades. A Casa da Flor confere uma dimensão para a comunicação, investigação, interpretação, documentação e preservação de testemunhos culturais e naturais. Este capítulo evidencia a existência e compreensão de uma imaginação museal como parte de uma experiência social que exige desafios de repensar os conceitos da Museologia e suas práticas, como também promover enfrentamentos políticos que cabe a este campo.

A Casa da Flor enquanto produção simbólica possui a força agregadora de uma casa museu que gera benefícios sociais e políticos para a população da Região dos Lagos do Estado do Rio de Janeiro. Esta Casa na contemporaneidade é um arco de linguagem mais abrangente que tem em sua expressão um ponto de vista artístico de um construtor excluído, mas que possui o caráter inerente aos movimentos sociais e políticos que surgiram nas décadas de 60 e 70 do século XX, onde sabemos hoje que esta luta compõe o cenário deste país.

Dentro destas perspectivas, é essencial entender os museus que se espalham no Brasil que se baseiam no tripé da poesia, da capacidade de responder as situações adversas da dimensão social e da política que lhe é conferida. A Casa da Flor pode ser a encarnação deste tripé.

Desse modo este projeto constitui um estudo que reflete e avalia a intensidade das discussões que promove a Política Nacional de Museus.

Os museus são vistos através de narrativas e práticas sociais em que imaginação poética e práxis política se entrelaçam. O campo museal, como se costuma dizer, segundo Chagas:

...está em movimento, tanto quanto o domínio patrimonial. Esses dois terrenos – que ora se casam, ora se divorciam, ora se interpenetram, ora se desconectam – constituem corpos em movimento. E, como corpos, também são instrumentos de mediação, espaços de negociação de sentidos, portas (ou portais) que ligam e desligam mundos, indivíduos e tempos diferentes. O que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação. (CHAGAS, 2009, p. 53)

As ideias defendidas nesta dissertação procuram buscar o enfoque do que há de mais crítico nos conceitos relacionados a museu e o campo museológico. Como anteriormente já dissemos, o estudo da Casa da Flor no mestrado em Museologia e Patrimônio na Universidade Federal do Rio de Janeiro tem a potência dialética e crítica e tem a intenção de registrar e compartilhar sistemas de representação e de significação coletivamente construído, partilhado e reproduzido ao longo do tempo. Baseado no conceito de Imaginação Museal elaborado por Chagas a Casa da Flor e Seu Gabriel expressam a definição que ele propõe que é a capacidade única e eficaz que uma pessoa tem de articular no espaço uma narrativa poética das coisas, que começa com o estudo da “linguagem das coisas”. E, a análise dessa imaginação é, também, uma forma de investigar sobre o domínio das políticas museais. Tecnicamente, Chagas se refere a um conjunto de pensamentos e práticas de certos atores que produziram a respeito dos museus e da museologia. Então, é a partir da investigação da imaginação museal que poderemos compreender a Casa da Flor.

Nesta Casa, houve várias dessas imaginações, enquanto sonhos, enquanto espaço de abrigo, enquanto lugar de um cotidiano de gente que vivia ao redor dela e de Seu Gabriel. A Casa da Flor conseguiu concretizar: “Um lugar, coisas que ancoram poder e memória e um ente (individual ou coletivo) possuído e possuidor de imaginação criadora são os elementos indispensáveis para a constituição do museu.” (CHAGAS, 2009, p. 57).

Existe em seu Gabriel uma imaginação museal, pois, como afirma Chagas:

Objetivamente, minha sugestão é que a imaginação museal configura-se como capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. (CHAGAS, 2009, p. 58)

Essa realidade designada por palavras projetar a casa com toda a sua potência enquanto patrimônio. Visto que a Casa da Flor é tombada em dois órgãos no INEPAC e no

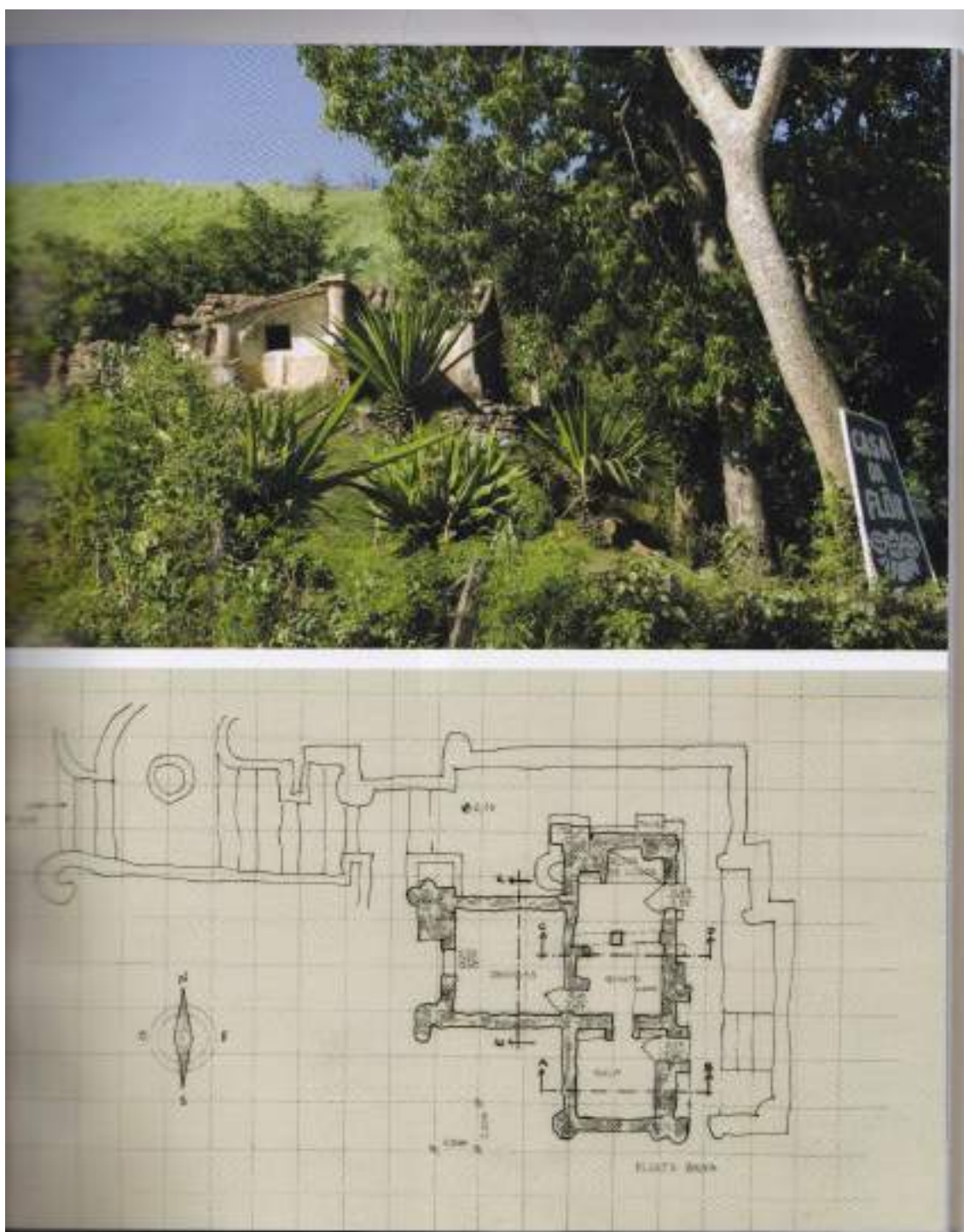
IPHAN. E com efeito dar essa titularidade legitimada através dessas instituições públicas é dar projeção também ao que há de poético, ao que há de imaginativo. Pode assim construir um espaço social de visibilidade para as populações que vivem em seu entorno. Cumprir uma função social é papel da Casa da Flor que com sua potência pode transformar politicamente a realidade de um bairro, cuja o esquecimento do poder público é notado, quando se visita.

O valor patrimonial e cultural da Casa da Flor é fundamental para que se recupere e preserve a memória da comunidade local, e também por ter como Santos (2003) disse uma dupla personalidade; a Casa da Flor tem uma vocação para fazer história e pertencer a história. Fomentar a participação ativa da comunidade e do exercício pleno da cidadania, colocando-se como instituição que possibilita a reflexividade dos sujeitos diante da realidade. Museu significa repensar práticas, rever ações, debater, questionar, mobilizar e, sobretudo, participar socialmente da criação de uma cultura para construção de um mundo mais sustentável.

A herança museológica do século XX, impõe como carta-testamento e repto a exigir leituras e exercícios de decifração com a certeza antecipada de que múltiplas respostas são possíveis. Na aurora do novo milênio os museus de artes ou ciências públicos ou privados, populares ou eruditos, biográficos, etnográficos, locais regionais ou nacionais – ainda surpreendem provocam sonhos e voos nas asas da imaginação. Eis o que eles ainda são: cantos que podem dissolver o presente no passado e também, fazê-lo desabrochar no futuro, antros ambíguos que podem servir, indistintamente, a dois ou mais senhores; campos a serem cultivados tanto para atender interesses personalistas quanto para favorecer o desenvolvimento social de populações locais; espaços que são ao mesmo tempo, celas solitárias e terrenos abertos e iluminados pelo sol; casas habitadas, simultaneamente, pelos deuses da criação, da conservação da mudança. Os museus ainda são lugares privilegiados do mistério e da narrativa poética que se constrói com imagens e objetos. O que torna possível essa narrativa, o que fabula esse ar de mistério, é o poder de utilizar coisas como dispositivos de mediação cultural entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diversas, indivíduos e grupos sociais distintos. (SANTOS, 2003, p. 115)

Há em analisar, a Casa da Flor, uma narrativa implícita que garante a cidadania e identidade étnica de um indivíduo e de uma coletividade. A Casa da Flor adquiri a partir de sua Patrimonialização um lugar de disputa de poderes e saberes, como os museus que buscam estabelecer parâmetros culturalmente aceitos e alçar objetos e bens materiais, simbólicos e imateriais à condição de documentos e monumentos culturais. Esse jogo de tensões permanente resulta na memória do museu e sua constante constituição e reconstrução a medida que se alternam e alteram os podres e saberes em jogo. É fundamental sublinhar a ideia de Abreu (1996) onde,

Todas as sociedades definem, classificam, distinguem e valorizam seu patrimônio entendido como os bens de natureza material ou imaterial, tomando individualmente ou em conjunto, e portadores de referências à identidade, à ação e à memória social. Nessa acepção ampla de patrimônio, compreende-se que não apenas as sociedades ocidentais mas também outros tipos de sociedade no tempo e no espaço regulam, na vida tanto ordinária como extraordinária ou cosmológica, seu patrimônio: formas expressões; modo de criar, fazer e viver; criações científicas, artísticas, tecnológicas; obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artísticas – culturais; e conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (ABREU, 2008, p. 48)



**Figura 48** – Planta da Casa da Flor. Fonte: Acervo pessoal.

Outra questão a ser destacada nesta dissertação é a importância que a Casa da Flor ganhou no âmbito institucional. E a Casa teve seu tombamento em dois órgãos: INEPAC e IPHAN. O tombamento é o ato de reconhecimento do valor cultural de um bem, que o transforma em patrimônio oficial e institui regime jurídico especial de propriedade, levando em conta sua função social. Um bem cultural é "tombado" quando passa a figurar na relação de bens culturais que tiveram sua importância histórica, artística ou cultural reconhecida por algum órgão que tem essa atribuição. O nome *tombamento* advém da Torre do Tombo, o arquivo público português, onde eram guardados e conservados documentos importantes.

O instituto do tombamento coloca sob a tutela pública os bens móveis e imóveis, públicos ou privados que, por suas características históricas, artísticas, estéticas, arquitetônicas, arqueológicas, ou documental e ambiental, integram-se ao patrimônio cultural de uma localidade – nação, estado e município.

Por meio do tombamento é concedido ao bem cultural um atributo para que nele se garanta a continuidade da memória. Para que haja o tombamento se institui um processo que é o conjunto de documentos que constitui a fundamentação teórica que justifica o tombamento. Deve seguir metodologia básica de pesquisa e análise do bem cultural a ser protegido (monumentos, sítios e bens móveis), contendo as informações necessárias à identificação, conhecimento, localização e valorização do bem no seu contexto.

O tombamento é efetivado por meio de ato administrativo, cuja competência no Brasil é atribuída pelo Decreto Nº. 25, de 30 de novembro de 1937, ao poder executivo. Pode ocorrer em nível federal, feito pelo IPHAN, ou ainda na esfera estadual ou municipal. Resumindo, tombamento é o ato ou efeito de "ressignificar" um bem que geralmente é público e que possui importância histórica e cultural para a sociedade atual e futura.

Para finalizar me pego lembrando do pássaro João-de-barro. Pássaro que me encanta pela sua criação de um lar para seus filhotes. A casa construída em conjunto pelo macho e pela fêmea, que chegam a fazer centenas de viagens no transporte do material é linda. Galhos de árvores, postes e beiradas de casas são os locais preferidos pelo João-de-barro para instalar seu ninho.

Os índios Ava Guarani assim explicam a origem do João-de-barro: a jovem Kuairúi havia se enamorado de Tiantiá, um valoroso guerreiro. Queriam casar, mas o cacique Tabáire, pai de Kuairúi, não permitiu, porque a despeito de sua bravura Tiantiá não sabia construir uma cabana. Assim foram transformados em pássaros que ajudam um ao outro na construção do ninho. Penso que Seu Gabriel por vezes era um João-de-Barro e que tinha como companheira sua imaginação poética. Esta união fez com que surgisse uma flor de casa, uma Casa da Flor.



## **RESULTADOS FINAIS**

*“Eu tenho um pensamento vivo.”*

Gabriel Joaquim dos Santos

A história das sociedades humanas pode ser compreendida como um processo dinâmico e dialético que traz em si o princípio da contradição, o gérmen da mudança. A realidade não é estática, é dinâmica, dialética, está em transformação. Os museus não são estáticos, estão em movimento, em mudança; eles são dialéticos e estão submetidos ao princípio da contradição.

Tempo, patrimônio, memória, criação, museu, comunicação, poética, voz e silêncio são categorias que a experiência com a Casa da Flor permite acionar. Esta experiência constitui o repto de lidar com um patrimônio cultural cuja vocação museal está impressa em seu corpo, como marca de nascimento.

As casas museus (sejam elas casas das camadas populares, das classes médias ou das elites sociais e econômicas), a rigor, são casas que saíram da esfera privada e entraram na esfera pública ou do serviço aberto ao público, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores da casa e hoje sensibilizam nas mais diferentes direções os visitantes da casa.

As casas museus e seus objetos servem para evocar nos visitantes lembranças de antigos habitantes, de hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam (CHAGAS, 2009, p. 15).

*“Eu tenho um pensamento vivo”*, dizia Seu Gabriel. E ao dizer isso como que saltava em direção ao futuro. Para além do fardo, da labuta nas salinas, Seu Gabriel trouxe para a sua vida e trazia para o seu abrigo, a interferência da arte, o novo, a memória, a criação.

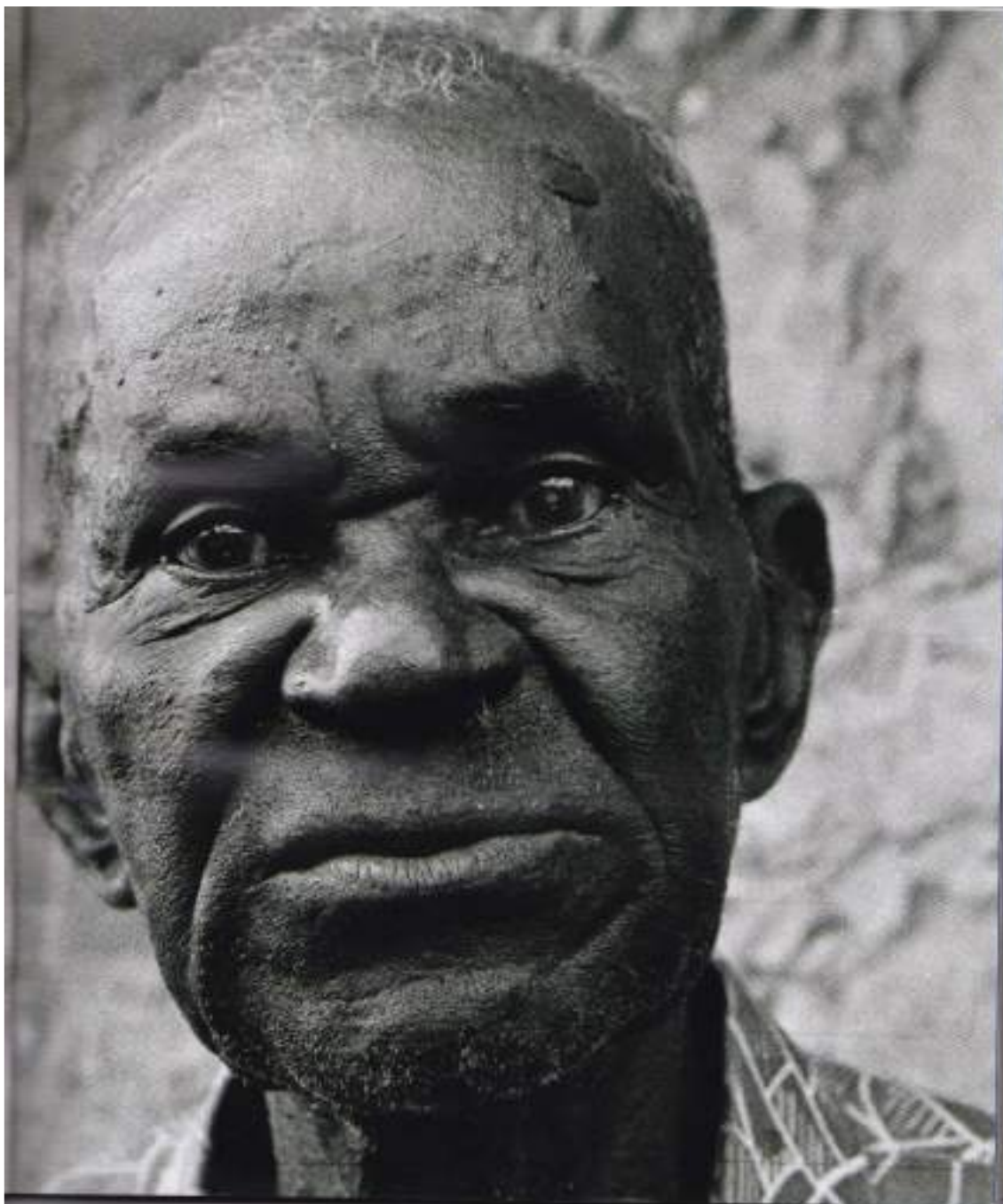
Esta dissertação teve também o intuito de examinar o conceito de patrimônio presente na Casa da Flor e as atuais políticas públicas de preservação do patrimônio histórico, artístico e cultural.

Patrimônios que possuem as características parecidas com as da Casa da Flor, amplia a apreensão de conceitos museológicos, trazendo no tempo contemporâneo muitas dinâmicas, mudanças, estudos conceituais, metodológicos e epistemológicos não apenas alterando a solidez de paradigmas, mas também fazendo emergir novos sujeitos de direitos concretos e novos sujeitos de abordagens teóricas. A Cultura, na gama variada de seus múltiplos significados e o Patrimônio Cultural apresenta um balanço das discussões acadêmicas e das iniciativas legislativas, que tentam aprimorar a discussão museológico de novos tipos de manifestações artísticas culturais, integrantes do patrimônio cultural imaterial.



Nesse debate, a propriedade intelectual, organiza e assegura direitos imateriais das obras tematiza a memória enquanto prática social, enfocando os muitos modos, historicamente constituídos, de pensar e de falar sobre memória. Procura compreender os modos de elaboração coletiva da memória, buscando indícios da constituição da memória no nível individual e indagando sobre a dimensão discursiva, sobre o estatuto da linguagem. Esta dissertação implica considerar, por um lado, o tombamento como uma medida de proteção pública e de valorização do bem cultural. Também priorizei um estudo exploratório, descritivo e explanatório que articula teorias e análises de materiais diversos: dados de políticas públicas, bibliografia, vídeos, anotações, fotografias, sites e ações de mobilização e pesquisa cultural, notícias publicadas na internet e em especial a análise dos Cadernos de Apontamentos de Seu Gabriel e o que a Casa da Flor representa para a comunidade aldeense.

A Casa da Flor continua sendo isso: sonho e imaginação, memória e criação, museu e patrimônio, inspiração e desconforto, a encarnação de um pensamento vivo e desafiador.



**Figura 48** – Seu Gabriel Joaquim dos Santos. Fonte: Acervo Amélia Zaluar.

## **REFERÊNCIAS**

ABREU, Regina. *A Fabricação do Imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

\_\_\_\_\_. Patrimônios Etnográficos e Museus: uma visão antropológica. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Orgs.). *E o patrimônio*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. P. 33-57.

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de Prosa*. São Paulo: Autêntica, 2002.

\_\_\_\_\_. *Profanações*. São Paulo: Boi Tempo Editorial, 2007.

AMANTINO, Marcia et al. (Orgs.). *Povoamento, Catolicismo e Escravidão na Antiga Macaé*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira S.A., 1989.

\_\_\_\_\_. *Diário de um Luto*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos Poemas em Prosa*. São Paulo: Hedra Limitada, 2009.

BENCI, Jorge. *Economia Cristã dos Senhores no Governo dos Escravos*. Portugal: Grijalbo, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v.III)

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte – gênese e cultura no campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *O Poder Simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

\_\_\_\_\_. *Uma História Social do Conhecimento – de Gutenberg a Diderot*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

BRAUDEL, Fernand. *Escritos sobre a História*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. *Reflexões sobre a História*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

INSTITUTO Brasileiro de Museus. *Política Nacional de Museus*. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2007.

CHAGAS, Mario de Souza. *A Imaginação Museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: IBRAM, 2009.

\_\_\_\_\_. A poética das casas museus de heróis populares. *Revista Mosaico*, Rio de Janeiro, nº 4, ano II, v. I, 2009, p 1-8.

\_\_\_\_\_. *Há uma gota de Sangue em cada Museu – a ótica museológica de Mario de Andrade*. Chapecó: Editora Argos, 2006.

\_\_\_\_\_. *Museália*. Rio de Janeiro: JC Editora, 1996.

CHALHOUB, Sidney. *Visões da Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Cia da Letras, 1990.

DURKHEIM, Emile. *As Regras do Método Sociológico*. São Paulo: Martin Claret, 1996.

ECO, Umberto. *Confissões de um Jovem Romancista*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2011.

FREYRE, Gilberto. *O Escravo nos Anúncios de Jornais Brasileiros do Século XIX*. Recife: Imprensa Universitária, 1963.

FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2013.

FLORENTINO, Manolo; GÓES, J. R. *A Paz das Senzalas: famílias escravas e tráfico Atlântico, Rio de Janeiro, c. 1790 – c. 1850*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

\_\_\_\_\_. *Em Costas Negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro (séculos XVIII e XIX)*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.

FRAGOSO, João; FLORENTINO, Manolo. *O Arcaísmo como Projeto*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GADOTTI, Moacir (Org.). *Paulo Freire – uma biobibliografia*. São Paulo: Cortez, 2002.

GARCIA, Fernando Cacciore. *Darmapada: a doutrina budista em versos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2010.

GIFFONI, José Marcelo Salles. *Sal: um outro tempero do Império (1801-1850)*. 1999. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 1999.

GÓES, José Roberto. *O Cativo Imperfeito – um estudo sobre a escravidão no Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX*. Espírito Santo: Secretaria de Estado da Justiça e da Cidadania, 1993.

GÓES, Clara de. *História e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Editora FAPERJ, 2012.

GOMES, Flávio dos Santos. *Histórias de Quilombolas – mocambos e comunidades de senzalas do Rio de Janeiro – século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

GOMES, Heloisa Toller. *As Marcas da Escravidão*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1994.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais, 2007.

GOULART, José Alípio. *Da Fuga ao Suicídio: aspectos de rebeldia dos escravos no Brasil*. Rio de Janeiro: Conquista INL, 1972.

HOLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

JOÃO, Cristiane Ramos Vianna. *Terra do Sal: projeto de um museu do sal*. 2012. 134 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais – Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais da Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2012.

JUNIOR, Miguel Barbieri. Em muitas palavras Poesia "popular" de Manoel de Barros em Só Dez Por Cento É Mentira arranca aplausos em Paulínia. *Rolling Stone*, São Paulo, p. 13, 24 jan. 2010.

KARASCH, Mary C. *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. *O Homem e a Restinga*. IBGE: Rio de Janeiro, 2007.

LIRA, Sérgio. *O Museu é a Minha Casa: para uma nova museologia etno(gráfica)*. Tiradentes: Águas Santas, 2004.

MACEDO, Joaquim Manoel de. *As Vítimas Algozes – quadros de escravidão*. São Paulo: Editora Scipione, 1991.

MALRAUX, André. *O Museu Imaginário*. Edições 70: Portugal, 2011.

MEILLASSOUX, Claude. *Antropologia da Escravidão – o ventre de ferro e dinheiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

MOUTINHO, Mario. Resumo do livro “Museus e Sociedade”. Disponível em: <<http://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Museus-e-Sociedade-Mario-Moutinho/974594.html>>. Acesso: 4 fev. 2014.

RODRIGUES, Raimundo Nina. *Os Africanos no Brasil*. São Paulo: Madras, 1976.

POLIAKOV, Leon. *O Mito Ariano: ensaio sobre as fontes do racismo e do nacionalismo*. Tradução de Luiz João Gaio. São Paulo: Perspectiva, 1974.

RAMOS, Arthur. *O Negro Brasileiro: etnografia religiosa e psicanálise*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1934.

RIOS, Ana Maria Lugão; MATTOS, Hebe. *Memórias do Cativo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ROSA, Guimarães. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

SANTOS, Maria Célia Teixeira Moura. *Encontros Museológicos – reflexões sobre a museologia, a educação e o museu*. Rio de Janeiro: IBRAM, 2008.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *A Escrita do Passado em Museus Históricos*. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

\_\_\_\_\_. *Museu Imperial: a construção do império pela república*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario. (Orgs.). *Memória e Patrimônio – ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2003. 115-135 p.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Retratos em Branco e Negro – jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

SERRA, Ordep. *Hino Homérico IV a Hermes*. São Paulo: Editora Odysseus, 2006.

SONTAG, Susan. *Sobre a Fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SILVA, Eduardo; REIS, J.J. *Negociação e Conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

SLENES, Robert. *Na Senzala uma Flor*. São Paulo: Nova Fronteira, 2000.

SOUZA, Elton Luiz de Leite. *Manoel de Barros: a poética dos deslimites*. Rio de Janeiro: Editora & Letras, 2010.

ZALUAR, Amélia. *A Casa da Flor – tudo caquinho transformado em beleza*. Rio de Janeiro: Editora Fólio Digital, 2012.



**ANEXOS**

## ANEXO A – Parecer do IPHAN para Casa da Flor



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
**MINISTÉRIO DA CULTURA**  
**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN**  
**SUPERINTENDÊNCIA DO RIO DE JANEIRO**  
 Av. Rio Branco, nº 46 - Centro  
 20090-002 - Rio de Janeiro/RJ

**PARECER nº 044/12/COTEC/IPHAN – RJPROT:** 001500.004555/2010-32 **Em, 27.04.2012**  
 001500.006036/2010-17  
 001500.002646/2011-14  
 001500.004336/2011-34

**De:** Arquiteta Joyce Carolina Moreira Kurrels Pena  
**Para:** Coordenadora Técnica – Márcia Franqueira  
**Assunto:** Parecer relativo ao pedido de tombamento referente ao bem denominado "Casa da Flor", situada na Estrada dos Passageiros, nº 232, Distrito de Vinhateiro, Município de São Pedro da Aldeia, Estado do Rio de Janeiro.

Senhora Coordenadora

Trata-se de pedido de tombamento federal, encaminhado ao Escritório Técnico da Região dos Lagos (ETRL), em 02 de setembro de 2010, por Geraldo Luiz Ferreira, presidente do Instituto Cultural Casa da Flor, e endossado pelo Prefeito de São Pedro da Aldeia, Carlindo Filho, que, em 08 de setembro seguinte, manifestou seu total apoio ao pleito, conforme se lê no Ofício nº 0284/2010, igualmente dirigido ao Chefe da citada unidade do IPHAN, arquiteto Ivo Barreto.

Em face de tais iniciativas, o assunto foi remetido a esta Superintendência (Memo nº 315/2010/ETRL/IPHAN-RJ) com a solicitação para que fosse dado andamento aos estudos correspondentes, contando, desde então, com a adesão à causa do Chefe do ETRL, emitida em 15 de setembro de 2010. Com efeito, para o arquiteto Ivo Barreto, a Casa da Flor reúne valores que a tornam um bem de *"extrema relevância à cultura do país, especialmente pela maneira artística excepcional pela qual se manifesta retratando de maneira única, e impregnada de significados, o percurso histórico da cultura negra no Brasil"*.<sup>1</sup> Ademais, conforme também ressaltou Barreto, a presente solicitação de tombamento vem ao encontro das propostas que ilustram o *Plano de Ação em Cidades Históricas*, como vem a ser o caso de São Pedro da Aldeia.

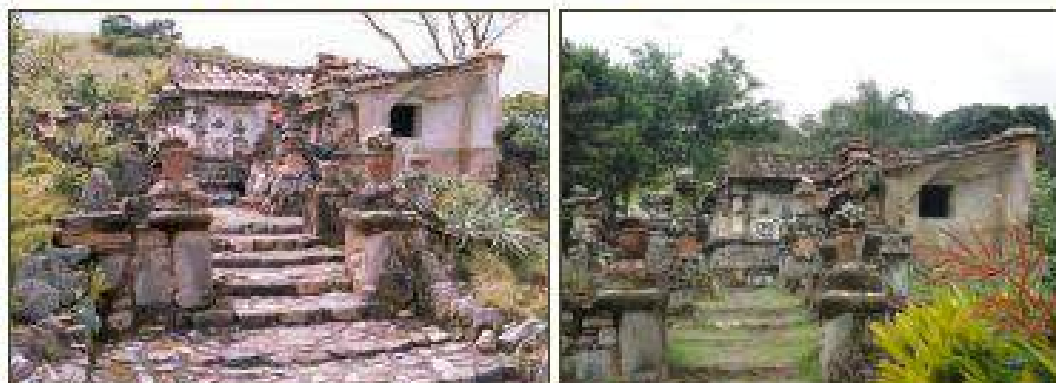
Note-se, em adendo, que, no ano de 2011, outros dois pedidos de tombamento referentes ao mesmo objeto, seriam encaminhados a esta Superintendência: o primeiro, remetido pelo Prefeito de São Pedro da Aldeia, datado de 14 de junho de 2011; e o segundo, dirigido aos cuidados desta parecerista, enviado por Luiz Carlos de Amaral Gomes, Secretário Executivo da CEAP (Centro de Articulação de Populações Marginalizadas), conforme carta datada de 19 de outubro de 2011.

Sustentada por farta documentação complementar, anexada pelos interessados (a nosso pedido), a solicitação de tombamento, que nos chegou às mãos em 22 de setembro de 2010, somente, agora, após realização, em 30 de

<sup>1</sup> Ver Memo nº 315/2010/ETRL/IPHAN-RJ.

março de 2012, de visita técnica ao local, encontra-se em condições de ser tratada com a atenção e o respeito merecidos.

E, decerto, a Casa da Flor é merecedora da atenção que cabe a este Instituto conferir aos bens que, por sua excepcionalidade ou representatividade, destacam-se no cenário cultural do país, não nos parecendo impeditivo algum o fato da citada edificação achar-se já acautelada pelo INEPAC. Assim vejamos:



A Casa da Flor em dois tempos: à esquerda fotografia s/d e de autor desconhecido disponível no site [http://www.saopedrodaaldeia.com/?item=M11fj00d&md=ecoturismo%5Bcasa\\_da\\_flor%5D](http://www.saopedrodaaldeia.com/?item=M11fj00d&md=ecoturismo%5Bcasa_da_flor%5D); à direita fotografia tomada por Joyce Kurrelo Pena, em 30 de abril de 2012.

### A Flor e o ser

Trabalhar sobre um objeto como a Casa da Flor permite muitas abordagens como se poderá ver ao longo deste parecer. Se fosse possível reduzir a questão a uma única frase, diríamos tratar-se de um bem impregnado de significados, enriquecido por uma plasticidade impar que se desvenda ao observador cuidadoso, disposto a reconhecer em detalhes a obra nascida dos sonhos e do gesto puro de um certo Gabriel Joaquim dos Santos, mais conhecido como Seu Gabriel.

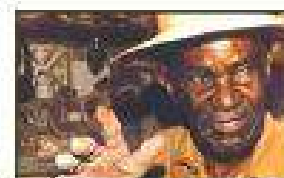
No início era apenas uma casa, mero refúgio, que tomou ares de obra de arte pelas mãos desse alguém cuja natureza criadora impeliu no sentido da realização de uma arquitetura verdadeiramente inusitada.

Nascido em São Pedro da Aldeia, aos treze dias do mês de maio de 1892, Seu Gabriel, apelidado por seus parentes de *Bié de Vinuto* (seu pai chama-se Benevenuto Joaquim dos Santos), era filho de um negro, escravo-feitor, com Leopoldina Maria da Conceição, filha de índia "pega no feço" por seu avô, também ele, chamado Gabriel.

Sua família chegaria ao Vinhateiro em 1899, ocupando um terreno de 100 braças de testada por 420m de fundos que fora comprado pelo chefe da família. Seu Gabriel tinha onze irmãos e todos moravam em uma pequena casa de pau-a-pique já existente no terreno adquirido, casa esta que resistiu até bem pouco tempo atrás. Suas irmãs, ao todo seis,

*"O filósofo chinês sonhou que era uma borboleta e quando acordou não sabia se era um homem que havia sonhado ser uma borboleta ou uma borboleta que sonhava ser um homem. Seu Gabriel sonhou que era flor."*

Alcides da Rocha Miranda



Seu Gabriel. Imagem importada do site: <http://www.casadaflor.org.br/gabriel.html>

dedicavam-se ao artesanato fabricando peças de cerâmica que vendiam ou trocavam por pescado. O irmão mais velho era, segundo se conta, carpinteiro habilidoso.

Seu Gabriel também tinha seus pendores artísticos. Fazia flores de papel crepom para vender, desenhava tecidos para serem bordados e pintava sereias e santos em cartolina, complementando seu trabalho com versos de sua autoria, os quais eram dedicados à pessoa que o contratava. Gostava de dizer que não tinha tido escola, aprendera no ar, no vento...

No que tange a sua "instrução", Gabriel foi alfabetizado já adulto, aos 36 anos, para tanto contando com a ajuda de um menino, seu vizinho. No mais supriu com sua própria inteligência a ausência de uma formação convencional. Foi um pouco de tudo, pedreiro, marceneiro, operário e, sobretudo, artista.

Desde moço, Gabriel costumava acompanhar o pai, nas caminhadas de quatro léguas até Arraial do Cabo. Partiam à meia-noite e chegavam com raiar do dia. Era, portanto, um andarilho.

No início era católico devoto e ainda rapaz construiu uma capelinha dedicada a Santo Antônio onde, em datas tradicionais, se organizavam festas e procissões. No altar, os santos de barro eram de sua própria lavra. Gabriel tinha gosto pela escultura e pela pintura. Em 1926, converteu-se e passou a freqüentar a Igreja Batista, que jamais abandonou. Demudou a capelinha e desfez-se dos santos, seguindo, com fervor em sua nova crença. Foi pregador e um dos fundadores da Igreja Batista de Arraial do Cabo.

Desde criança, Gabriel intuía que deveria morar sozinho. Aos vinte anos, uma "revelação" o fez tomar a decisão. juntou dinheiro a partir de seu trabalho na salinas e nas roças, onde também labutava, e começou a comprar os materiais necessários para erguer seu espaço de vivência. Ficava a poucos metros da casa paterna, mas para Gabriel seria o suficiente para dar vazão ao seu universo interior. Aquela seria, nas palavras de seu criador, uma casa espiritual.

Seria a partir de 1912 que Gabriel daria início à construção da Casa da Flor. Levantou primeiro o quarto, pequeno, onde mal cabia uma cama, seguindo-se no ano ulterior a construção dos outros dois únicos cômodos que constituem a edificação. Fez o telhado todo e construiu uma talha, espécie de sistema rudimentar, onde recolhia a água da chuva. Trabalhava solitário e levou onze anos para concluir a primeira parte de obra. A idéia de enfeitar a casa só lhe viria mais tarde, em 1923.

Movido pelos sonhos, Gabriel enfeitou seu lar sem se ater a um projeto predefinido. Mais uma vez, começou pelo quarto, "bordando" a parede junto à cama. Depois seguiu pela parte externa, voltando à interna e daí, de novo, para as fachadas e o jardim, num labor sem fim, mas tudo dentro de

*"... O que é, não sei. Al tem um mistério na minha vida que eu mesmo não posso compreender, os homens fazem um trabalho, mas precisam aprender. Um carpinteiro precisa aprender. Eu não aprendi com ninguém. Aprendi no ar, aprendi no vento... Isso não é só de mim, Deus me deu essa inteligência, vêm aquelas coisas na memória e eu vou fazer tudo perfeitinho conforme eu sonhei."*

*"Eu tenho um pensamento vivo."*

*"Ainda está claro do dia, eu já estou procurando a cama, mas não pra dormir, pra pensar. Me deito na cama, pego a imaginar até meia-noite, pensando. O meu sentimento vai muito longe."*

*"Sonho para fazer e faço."*

*"E assim levo a minha vida assim nos sonhos, sonho toda noite. Eu durmo tarde da noite, mas quando vou dormir assim mesmo vêm os sonhos. Vêm aqueles sonhos, aquela visão, aquele pensamento..."*

*"Esta casa não é uma casa, ... isto é uma história, é uma história porque foi feita por pensamento e sonho."*

*"Trabalhei sozinho, todo esse movimento que está aqui não tem ajuda, eu que fiz tudo com as minhas mãos."*

*"No tempo que tinha quinze anos, estava muito criança, me veio uma visão de fazer uma casa, uma casinha..."*

*Seu Gabriel*

uma única finalidade: atender aos "chamados" que dizia ouvir em seus sonhos.

O médico psiquiatra, analista junguiano, Carlos Byington em seu artigo *A missão de Gabriel - um estudo de psicologia simbólica*, associa as manifestações de Gabriel Joaquim dos Santos ao Arquétipo do Missionário<sup>2</sup>, o que convertendo para um discurso mais trivial significaria dizer que Seu Gabriel apresentaria a personalidade de alguém que recebeu um chamado e dedicou toda sua vida para atendê-lo, tendo exercido sua "missão" dentro de um processo ao mesmo tempo criativo e existencial.

Gabriel Joaquim dos Santos utilizava ferramentas emprestadas ou que lhe haviam sido ofertadas. Usava basicamente um pequeno alicate para cortar os azulejos e vidros e uma colher de pedreiro para aplicar os enfeites sobre as paredes. Dedicava-se diariamente na busca de materiais que lhe servissem aos desígnios. Muitos lhe eram doados como presente. Toda gente sabia do gosto de Gabriel e de cada um ele guardava uma lembrança que burilava e reinventava, encontrando um destino apropriado para cada objeto, para cada caco de coisa que lhe caía nas mãos.<sup>3</sup>

Gabriel utilizava-se do refugo das construções, de coisas quebradas, de material de segunda mão. Tudo lhe era útil: pedaços de telhas, tijolos, manilhas, ladrilhos, pastilhas, potes, jarras, vasos, pratos, copos, xícaras, garrafas, espelhos, bibelôs, tudo catado por ele. Usava também lâmpadas queimadas, correntes, faróis de carro e de bicicleta, ossos de animais, conchas, mariscos, pratinho de papelão e lata de goiabada. Até mesmo um emblema da Volkswagen seria de utilidade para Gabriel. Um universo insólito e que pouco sentido faria aos homens comuns, mas que para Seu Gabriel seria transformado, sem constrangimentos, em arte. Diríamos, hoje, Lixo Extraordinário (!) para aludirmos ao filme que expõe a obra do fotógrafo e artista plástico Vik Muniz.

Mas seria a Casa da Flor feita de lixo? Qual o quê! Nada ali guardaria a aparência de lixo. Gabriel mantinha tudo limpo, muro, paredes, esculturas. Vez por outra, lavava suas obras com água de cimento. Gabriel nunca usou tinta. Entendia que as cores dos azulejos e da louça serviam como pintura por si só.

*"E foi-se tudo, foi-se tudo e eu fazendo sempre com aquela força de coragem, peido sempre a Deus que eu não desanimasse em fazer a obra, que eu fizesse sempre, não parasse."*

*"Ora, passou-se os tempos, que quando foi no ano de 1923 acabei a obra da casinha e aí me veio um pensamento de fazer esta casinha enfeitada."*

*"O primeiro enfeite foi uma flor de caco de garrafa. Fiz a florzinha e gostei muito quando fiz aquela florzinha com um bocadinho de barro e preguei na parede. E daí continuei a fazer o trabalho. Apanhava caquinho de telha, fazia. Depois pensei em fazer umas garrafas de barro, eu mesmo é que fazia e na mesma jarra de barro a gente fazia aquelas flores de pedra, flor de caco de telhas, fazia flor de outros materiais."*

*"Eu fico mais satisfeito trabalhando com os cacos porque as coisas modernas, coisas novas, ninguém vai ver. A gente entra nas cidades grandes", aquilo lá está tudo moderno, tudo bem organizado, tudo custa muito dinheiro. As pessoas vêem a força da riqueza... Mas aqui elas gostam de ver porque é a força da pobreza."*

*Seu Gabriel*

<sup>2</sup> "O arquétipo é uma estrutura psicológica descrita por Jung e faz parte do Inconsciente Coletivo da espécie humana... Os arquétipos se expressam por símbolos. Há uma infinidade de arquétipos, tantas quantos são os tipos de manifestações humanas... Os arquétipos são ativados durante a vida e a partir daí coordenam o campo psicológico. Apesar de presentes em todos nós, sua intensidade e momento de manifestação são imensamente variáveis de um ser humano para outro, tanto quanto sua voz, sua audição ou sua forma de pensar e de sonhar." BYINGTON, Carlos. *A missão de Gabriel - um estudo de psicologia simbólica*. In *Junguiana, Revista da Sociedade Brasileira de Psicologia Analítica*, nº 12 (Dependências).

<sup>3</sup> "Não importa a destinação primitiva dos elementos usados. O que interessa é o resultado final, a totalidade. A ele ficam subordinados cada um dos elementos destituídos de sua função original". ZALUAR, Amélia. Um prato quebrado transformado em flor. In *Arte Contemporânea*, agosto/setembro de 1981.

A casa jamais teve cozinha (Gabriel fazia suas refeições na casa de parentes), ou banheiro (um urinol sob o leito fazia as vezes de vaso sanitário), nem mesmo luz elétrica teve aquele domicílio. Uma lamparina a querosene era o que bastava ao seu morador. Também não havia água encanada. Gabriel bebia água da chuva. A rudeza da vida espelhada na tessitura rústica das formas criadas por ele, aspecto tão bem interpretado pelo poeta Ferreira Gullar, em seu livro *Argumentação Contra a Morte da Arte*, editado em 1993.

Gabriel criava galinhas e a tal ponto afeiçoou-se a uma delas que resolveu erigir-lhe um "mausoléu" que alojou nos fundos do terreno, conforme se acha até hoje. Ele dizia que era para que "ela não se desmanche por aí à toa."

Teve também cachorros: Brilhante, Jardineira, Abril, Finlândia e Diamante. A morte deste último mereceu anotação especial em seus cadernos de memória, *"Lembrança e saudade do meu cachorro. Companheiro de viagem nunca mais eu quero"*, lamentaria ele.

Tantas vezes tomado com excêntrico, Gabriel viveu, em seu isolamento voluntário, completamente voltado para sua obra. Nela registrava com inscrições não só fatos e datas importantes de sua vida, mas também testemunhos de sua imensa fé cristã ("Deus esteja nesta casa"). A casa é, na verdade, repleta dessas "escrituras" que adverte o visitante de estar penetrando em um espaço "sagrado" de meditação, melhor dizendo, em um lugar de mediação entre o mundo exterior e o universo reservado vivenciado por Gabriel Joaquim dos Santos. Criador e criatura amalgamados pelo barro da terra. Emoção e sensação apenas possíveis para aqueles que se dispõem a desvelar o lugar.

Se pelas infinitas possibilidades de interpretação, a Casa da Flor pode ser considerada um objeto plural, por sua forma concreta ela se revela um "arte-fato" singular e único. A ela se chega por uma escadaria "mansa", guarnecida de pedras e ladeada por vasos de flores confeccionadas por cacos de louças e telhas. Nenhum arranjo é igual ao outro. Um corredor externo delimitado por um muro igualmente feito de "coisas quebradas" determina um primeiro espaço de convivência, ao ar livre, onde um banco todo arranjado com motivos abstratos e figurativos (flores, folhas, cachos de uva, carrancas...), também feitos de refugos de ladrilhos e louças, convida o visitante a fazer uma reflexão antes de adentrar o espaço interno da morada, quase nada, que é a Casa da Flor.

Internamente, outras emoções aguardam o observador, que por mais atento que seja não consegue perceber todos os elementos que compõe os três ambientes em que a casa se divide. Somente duas, talvez muitas, visitas ao local poderão levá-lo à compreensão daquilo de que desfruta sem se dar conta da intensidade e variedade de sensações que logo o dominam. Tudo conflui para o êxtase. Cerâmicas, ladrilhos

*"Há na Casa da Flor uma coisa a mais que nos surpreende: a rudeza das formas usadas para criar a beleza. Gabriel constrói flores com pedaços de telhas e cacos de louça, encravados no barro. Não há ali qualquer preocupação com a finura, o acabamento: são lascas de louça ou de telhas que, juntas, se transfiguram, viram flor. E é a transfiguração que importa: esse desleixo com o acabamento revela, em seu autor, a consciência do essencial."*

Ferreira Gullar

*"Eu quero muito respeito aqui dentro. Isso faz de conta que é uma casa religiosa. Eu sou crente em Jesus. Al tem o nome de Deus por aí tudo."*

Seu Gabriel

*"... parece uma casinha de anões. Os três cubículos interligados, ... recebem apenas umas gotas de luz, seja por duas portas de altura irregular ou frestas eventuais entre as grandes telhas escuras. Desprovido de arestas, curtido pelo tempo, o telhado na verdade parece um toldo de barro, é feito de movimentos e ondas como o corpo de um bicho. Desce tão baixo em alguns pontos que cabeça de um homem normal frequentemente o atinge. Na penumbra desta casa de escala hipermodesta - - - os olhos se exultam, porém, com a mais luxuriante e frenética decoração que alguém jamais possa ter concebido. O piso tortuoso, as paredes toscas, as aberturas entre os cômodos, a própria face interna das telhas, tudo está coberto de maravilhosos bordados que nascem em relevo da massa ou por ela se adentram numa sucessão extravagante de incontáveis nichos."*

Leonardo Froes

multicoloridos, louças, bibelôs, arrançados de modo inusitado e franco. Franco, porque, na verdade, os elementos usados por Gabriel na decoração de sua casa não perderiam suas identidades intrínsecas. Tudo é o que é. Inusitado porque esses mesmos elementos não mais significariam aquilo que, um dia, significaram. Tal como no maravilhoso país de Alice, a ordenação “natural” e cotidiana das coisas não parece fazer muito sentido na Casa da Flor. No cômodo tomado por sala, por exemplo, despontam do teto inesperados lustres confeccionados com lâmpadas queimadas, numa profusão de criatividade que confunde e enternece. Coisa rica de se ver.

Seu Gabriel costumava dizer que se inspirava muito naquilo que via nas casas de gente “grã-fina” de Cabo Frio onde, eventualmente, calhava de ir.

Segundo depoimentos, Gabriel era homem ativo, laborioso, irrequieto mesmo, e gostava de mudar as coisas de lugar. Vira e mexe, refazia esse ou aquele enfeite, introduzia uma novidade ou simplesmente deixava tudo do jeitinho que estava. Gabriel gostava também de registrar acontecimentos importantes nos cadernos baratos que obtinha. Orgulhava-se de seu trabalho e não escondia isso de ninguém.

No final de sua vida, já estava aposentado desde 1960, Gabriel passou a sofrer de alucinações. Vivia atormentado, dizendo ouvir milhares de vozes que lhe instigavam a destruir sua obra. E ele chegou a fazê-lo, em momentos de surto. Quebrava coisas, ficava triste e tomava a fazer.

Homem decidido, convicto de que podia transformar a pobreza em força e beleza (e podia...), Gabriel viveu 92 anos, morrendo, em 1985, já quase cego pela catarata que lhe tomara os dois olhos, após ter se acidentado e quebrado a perna em três lugares. Tendo se recusado a se submeter a uma intervenção cirúrgica, Gabriel voltou a sua casa onde faleceu, quarenta e três dias depois do ocorrido. A Casa da Flor, confiou-a a seu sobrinho, justificando: “isto é um enredo, uma história...”

Após sua morte, parentes e amigos retiraram objetos e livros (do “altar dos livros” – expressão usada por Gabriel – não restou nem um único exemplar) que se achavam na Casa da Flor, de sorte que nem todos os utensílios que, hoje, se encontram ali depositados são originários do tempo em que Gabriel Joaquim dos Santos residiu no lugar. Muitos dos atuais objetos foram ali introduzidos desde que a casa se transformou em local de visitação pública. Contudo, o fato, apesar de pouco desejável, não chega a comprometer a essência da obra deixada por Seu Gabriel, visto que, a nosso ver, não seriam umas poucas louças e jarras de uso cotidiano que iriam depreciar obra tão excepcional. Afinal, a Casa da Flor mantém-se como uma obra excepcional por si mesma.

*“Que vale uma lâmpada queimada? Nada, não é? Eu panho, é, abajur feito de lâmpada!”*

*“Eu quero os cacos porque dos cacos eu vou fazer as coisas para as pessoas se admirar, pra quê quero comprar uma jarra nova? Jarra comprada eu não prectio. Isso não tem graça.”*

*“Eu indo em Cabo Frio, entro na casa daquelas grã-finas, eu trago tudo na mente que eu vi naquela casa, aí é que está, não tiro retrato não, se eu tiver o material, chego em casa e vou fazer perfeito.”*

*“De noite, acendo a lamparina. Me sento nessa cadeira, ôh, que alegria para mim! ... quando eu vejo tudo prateado, fico tão satisfeito... Tudo coquinho transformado em beleza... Eu mesmo faço, eu mesmo fico satisfeito. Me conforta...”*

*“Não voltarei mais nunca ao trabalho. Estou aposentado por Doutor Geraldo no dia 25 de julho no ano de 1960. Agora até o fim, Gabriel Joaquim dos Santos, estou liberto para sempre.”*



*“Todo mundo sabe que isso é obra que ninguém pode desmanchar. Essa obra não se desmancha porque isso tudo é feito de pedra.”*

Seu Gabriel

### A Casa da Flor e os olhares possíveis

Conforme iniciamos dizendo, nosso objeto de estudo abrange uma gama alargada de abordagens possíveis. Basta observar os depoimentos que ilustram folders, catálogos de exposição, artigos literários e científicos, crítica de arte e textos teóricos sobre arquitetura para que identifiquemos de pronto uma primeira dificuldade a ser vencida. Como classificar a Casa da Flor?

Mediante os comentários de tantos especialistas, assim como de renomados intelectuais, logo se percebe que este é um questionamento pertinente. A própria professora e pesquisadora Amélia Zaluar, a quem devemos agradecer pela extensa pesquisa que, desde 1978, realizou acerca de Gabriel Joaquim dos Santos e sua obra, e que ora nos serve de principal referência, iniciaria seu artigo, *A Casa da Flor uma tentativa de compreensão*, (publicado em *Arquiteturas Fantásticas*), instigando o leitor a resolver o enigma. Diria a pesquisadora: a Casa da Flor “subverte as normas estabelecidas de produção artística”.

*“Gabriel, como outros construtores de uma arquitetura não-oficial, de uma arquitetura espontânea, criou formas ditadas por sua fantasia livre de modelos e de regras. Para isso, teve que se isolar, teve a coragem – ... – de construir para si a casa ideal, nascidas somente de suas idéias, fruto da elaboração do consciente e da manifestação do Inconsciente. Dizia ele, ‘uma casa feita de pensamento e sonho’. Para ele não havia distinção entre vida e arte, pois seu lar era ao mesmo tempo um abrigo e uma obra de muita sofisticação plástica... Para o nosso artista intuitivo, a arte fazia parte do fluxo da vida, era mais um respirar natural do que uma atitude de exceção. Ele próprio se referia à habitação como sendo ‘uma obra da natureza, uma casa franca, sem mistérios: o segredo ali é o ar livre!’.”<sup>4</sup>*

Com efeito, Seu Gabriel, que dizia “*Eu penso que pra mim sou um artista. Sou um artista*” é visto pelos estudiosos de sua obra como alguém que realmente produziu um objeto de arte. Leonardo Fróes<sup>5</sup> refere-se a ele como um “artista descalço”, como alguém que “*não teve escola, não teve mestre, não viu televisão ou revistas*”, mas que era ungido do gesto criador, do qual o fazer artístico se nutre.

Já Ferreira Gullar perceberia a Casa da Flor como uma “*transfiguração poética da casa real – uma metáfora, já que lhe faltavam a comodidade, as proporções e a funcionalidade das casas de verdade.*” Para o poeta, Gabriel Joaquim dos Santos era o “*exemplo vivo de que não é preciso saber nada de arte para ser artista.*” Gullar observaria ainda:

*“Se é verdade que ele não possuía formação artística, é verdade também que era extraordinariamente sensível à expressividade das formas, das cores, das matérias, e foi essa sensibilidade que possibilitou abstrair-se da visão imediata dos cacos de louça, das lâmpadas queimadas, das manilhas de esgoto, das telhas e lascas de pedra para apreender-lhes as qualidades formais e cromáticas.”<sup>6</sup>*

Outro apreciador da obra de Seu Gabriel é o arquiteto e pesquisador Fernando Freitas Fuão, doutor pela Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona. Em seu

<sup>4</sup> ZALUAR, Amélia. *A Casa da Flor uma tentativa de compreensão*. In FUÃO, Fernando Freitas (coord.) *Arquiteturas Fantásticas*.

<sup>5</sup> FRÓES, Leonardo. *Gabriel dos Santos*. In XVI Bienal – Arte Incomum, São Paulo, out./dez. de 1981.

<sup>6</sup> GULLAR, Ferreira. *Argumentação Contra a Morte da arte*. Rio de Janeiro, Editora Revan, 1993, p.39.



artigo *A Casa da Flor*, Fuão estabelece comparações, algumas delas inusitadas, como aquela em que relaciona o objeto em apreço à casa feita de doces que ilustra a fábula infantil de João e Maria. A despeito desta curiosa lembrança, que não deixa de ter certa razão de ser, Fuão, tal como vários pesquisadores, não se furtaria a comparar a Casa da Flor com a obra do carteiro francês Ferdinand Cheval, o Palácio Ideal, tanto quanto com outras manifestações arquitetônicas que se poderiam igualmente classificar como “Arquitetura Fantástica” ou “Arquitetura Espontânea”, como preferem alguns.<sup>7</sup> Para Fuão:

*“A Casa da Flor, construída por Gabriel dos Santos, trabalhador das salinas, é um dos poucos exemplares nacionais que se equiparam – ainda que suas dimensões sejam reduzidas – às grandes arquiteturas fantásticas mundiais, tais como o Palácio Ideal de Ferdinand Cheval, as arquiteturas de Gaudi, Jujol, a casa de Clarence Schmidt, Raimond Isidore, as torres Watts de Simon Rhodia etc.”<sup>8</sup> (grifo nosso)*

Prosseguindo em sua análise, Fuão complementa dizendo:

*“Breton e Dalí, se a vissem [a Casa da Flor], elevariam seus cânticos a ela, pois nela tudo é surreal. Tudo desabrocha explodindo em flores. Pratos viram pétalas. Conchas e telhas de barro transfiguram-se em plantas e flores, revelando a estranha gênese que liga as formas da natureza à arquitetura. Nessa casa, todos os materiais adquirem uma vida muito distinta daquela para a qual foram destinados originalmente.”<sup>9</sup>*



À esquerda, o Palácio Ideal, de Ferdinand Cheval e, à direita, a Maison Picassette, de Raimond Isidore. Imagens disponíveis, respectivamente, nos sites: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_Cheval](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Cheval) e <http://elbailedeloslibros.blogspot.com.br/2010/06/raimond-isidore-y-su-catedral.html>

O conhecimento que se tem sobre *Arquitetura Fantástica*, conforme denominado por Fuão, ou *Arquitetura Espontânea*, ou ainda *Arquitetura Visionária* ou *Extraordinária*, segundo designado por outros estudiosos do tema, vem se consolidando como um campo de pesquisa que avança tanto na Europa, como nos EUA. No Brasil, estudos acerca da matéria ainda se mostram muito incipientes, havendo poucas referências de

<sup>7</sup> Em 1969, André Malraux, o Ministro da Cultura da França, instituiu o Palácio Ideal como patrimônio cultural e o colocou sob proteção oficial. Da mesma forma, a Maison Picassette, de Raimond Isidore, também constitui monumento tombado, desde 1983, pelo governo francês. Informações disponíveis, respectivamente, nos sites: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_Cheval](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_Cheval) e [http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison\\_Picassette](http://fr.wikipedia.org/wiki/Maison_Picassette).

<sup>8</sup> FUÃO, Fernando Freitas. *A casa da Flor*. In FUÃO, Fernando Freitas (coord.). *Arquiteturas Fantásticas*. UFRS, 1999.

<sup>9</sup> FUÃO, idem ibidem.

que se possam lançar mão para discorrer teoricamente sobre o assunto. Fernando Freitas Fuão desponta como um dos principais pesquisadores dedicados à matéria, sendo ele mesmo quem admite:

*“As fantasias arquitetônicas ao longo da história têm se manifestado de várias formas e em diversas superfícies de representação, dificultando a compreensão do fenômeno. Parece que, ao tentarmos abrigá-las sobre um mesmo teto, perdemos um pouco de suas características mágicas. Arquiteturas, na verdade, tão diversas entre si, mas que continuamos situando sob esta denominação por falta de um horizonte melhor. Pouco a pouco, vão se tomando parte do cenário urbano e passam a adquirir um caráter simbólico que reforça a imagem da cidade para seus habitantes, transformam-se em cartões postais, pontos de atração turística e importantes fontes de recursos. Os exemplos já não são poucos; nossos desejos solidificados, sonhos habitáveis, multiplicam-se cotidianamente.*

*As arquiteturas que se afastam do habitual e andam fora do lugar, se apresentam como algo totalmente “desencaixado” do sistema de compreensão da arquitetura tradicional. A maioria dos arquitetos esquece que o fenômeno está diretamente relacionado com a imaginação, com a criatividade e com a fantasia e que, de certa forma, não é divergente do pensamento tradicional-racionalista.*

*O fantástico não deixa de ter sua razão, ele não é um discurso sem pé nem cabeça, um corpo desprovido de razão. Ele possui uma lógica própria, mas situada em outro âmbito do pensamento humano. O processo poético da geração dessas arquiteturas tem sido ainda pouco estudado, sua gênese, articulações e retóricas compositivas são quase que completamente desconhecidas.”<sup>10</sup>*

Contudo, a quase ausência de estudos nesse sentido não se torna impeditivo para que se provoque uma discussão acerca do assunto, ao contrário, instiga-nos a buscar entender o fenômeno. Afinal, a abordagem do “fantástico” já não constitui uma novidade nem no campo da literatura (realismo fantástico), nem no campo das artes plásticas.

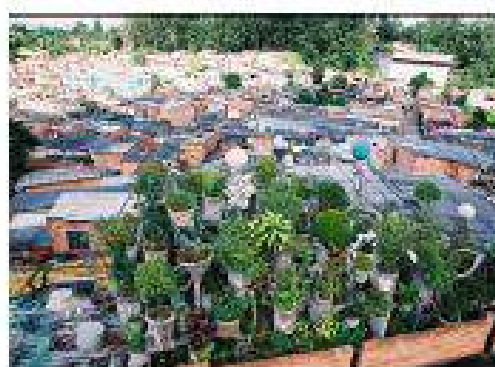
No Brasil, pelo menos outras duas manifestações arquitetônicas, que tomamos a título de exemplo, também estariam em condições de serem abordadas segundo o que se discute: a Casa de Cacos em Contagem/MG e a Casa de Pedra, em São Paulo/SP.

Observe-se, porém, que os dois exemplos citados, ambos de execução relativamente recente, como nos cabe frisar, diferem da Casa da Flor naquilo que se refere aos recursos de que dispuseram seus criadores no momento e ao longo do processo de criação. No primeiro caso mencionado, tratava-se de alguém com escolaridade suficiente para deliberar sobre suas escolhas com base em um senso comum adquirido, qual seja, de forma menos intuitiva. A casa de Contagem, apesar de sua originalidade, não é senão que uma casa padrão recoberta com mosaicos executados a partir de refugos de ladrilhos e cerâmicas.

Por sua vez, Estevão, o porteiro, residente da favela Paraisópolis, em São Paulo, realizaria, de fato, uma obra exótica, em tudo diferenciada, explorada por ele mesmo como ponto turístico. Também ele, apesar da ausência de uma formação técnica aprimorada, construiria seu espaço de vivência a partir de idéias nada convencionais, todavia, isso ocorreria já em época bem mais recente na qual, havemos de convir, os meios de comunicação e informação já haviam tomado uma escala desproporcionada,

<sup>10</sup> FUÃO, Fernando Freitas. O fantástico na arquitetura. Texto disponível no site: <http://www.fernandofuao.arq.br/textos/fantastico.pdf>

a tal ponto que a obra construída por Estevão ganharia notoriedade internacional. Como consequência, Estevão da Conceição seria levado à Espanha, em viagem patrocinada pelo jornal *O Globo*, para conhecer o Parque Güel, em Barcelona, onde travou contato com a obra do arquiteto catalão Antônio Gaudí, com quem vinha sendo comparado. Tais fatos, apesar de não invalidarem o processo criativo que resultou na manifestação arquitetônica original engendrada pelo porteiro paulistano, configuram um contexto antropológico-social completamente diferenciado daquele que regeu o aparecimento da Casa da Flor.



À esquerda, "Casa de Cacos", construída, a partir de 1963, por Carlos Luís de Almeida, professor em Contagem MG. À direita, vista aérea da "Casa de Pedra", construída a partir de 1983, pelo porteiro e jardineiro, Estevão da Conceição, na favela de Paraisópolis/São Paulo. Imagens importadas, respectivamente, dos sites: [http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod\\_destino=252&cod\\_atrativo=2665](http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoAtrativoDetalhe.aspx?cod_destino=252&cod_atrativo=2665) e <http://www.museudecidade.sp.gov.br/imagens/imagens3.php?idimg=566&foto=&anoini=&anofim=&mesini=0&mesfim=12&mostrarm=&palavra=&quantng=734>

No âmbito do que se convencionou chamar *Arquitetura Fantástica*, as obras citadas seriam dignas de compor um catálogo temático. Note-se, porém que para Fuão o termo *Arquitetura Fantástica* poderia sugerir, ainda, uma peregrinação por todos os tempos e movimentos de arquitetura:

*"As arquiteturas fantásticas são livres, universais, não têm lugar definido nem tampouco períodos ou tempos propícios para se apresentarem. São metamorfoses, arquiteturas em que a imaginação alça vôo, borboletas. As que encontramos no mundo são o testemunho da liberdade da fantasia humana. Nunca existiu uma sociedade livre do fantástico. Ele é inerente à essência humana."*<sup>11</sup>

Assim, o alargamento do tema preocupa-nos visto que o que importa é a difícil tarefa de classificar a Casa da Flor, tendo nos parecido momentaneamente satisfatório inseri-la no contexto da denominada *Arquitetura Fantástica*. Entretanto, mediante o que pondera Fuão quanto à necessidade de expandir o conceito a outros tempos e a outras arquiteturas, ocorre-nos, indagar se haveria, em princípio, diferença entre essa corrente e aquela a que chamam de *Arquitetura Espontânea*. Aparentemente não, haja vista que, mesmo em Fuão, encontraremos os mesmos exemplos a identificar uma e outra

<sup>11</sup> FUÃO, Fernando Freitas. *O fantástico na arquitetura*. Texto disponível no site: <http://www.fernandofuao.org.br/textos/fantastico.pdf>

categoria. Portanto, conclui-se que, embora os termos, "fantástico" e "espontâneo", não possam ser tratados como sinônimos, seus significados podem, ao que tudo indica, se entrelaçar, confundindo-se para formar um território de estudo predeterminado, território este, diga-se de passagem, ainda pouco definido enquanto argumentação teórica. Desta forma, à vista do que se analisa, preferiremos usar o termo "Arquitetura Espontânea" para designar nosso objeto de estudo, ressaltando-lhe, salvo melhor juízo, seu pioneirismo em relação as suas demais congêneres nacionais.

Bem mais avançados acham-se os estudos concernentes à *Arquitetura de Terra*. Aqui também se poderiam estabelecer analogias entre a mencionada corrente e a Casa da Flor. Feita de pedra e barro, mais barro do que pedra, a casa constitui um verdadeiro desafio ao equilíbrio e à estática dos corpos rígidos. Tudo nela simula fragilidade, mas como explicar sua sobrevida por tantas décadas?

Neste contexto, parece-nos interessante lembrar as palavras de Jacques Mullender, antigo diretor do Museu do Louvre, em seu texto *Elogio da terra*:

*"A terra crua foi quase sempre o material básico para o espírito criador do patrimônio ancestral. As sociedades ocidentais, ..., Impuseram modelos culturais que, no domínio do habitat, se ilustram pela utilização do cimento e da folha de flandres. Sacudiram-se as formas, mas, também, os modos de viver e as casas, muitas vezes adquiriram um valor de troca, que se soma ao seu valor tradicional de uso....*

*... Certo ou errado, a terra crua utilizada no habitat individual identificou-se com uma arquitetura de penúria e de pobreza, enquanto os materiais modernos evocavam a esperança ou a miragem da riqueza, logo, do desenvolvimento."*<sup>12</sup>

As relações entre a Casa da Flor e a chamada *Arquitetura de Terra*, estendido o conceito àquilo que tange as formas e metodologias construtivas presentes nas arquiteturas tradicionais encontradas no continente africano, foram observadas por Amélia Zaluar. Acerca desse aspecto, diria a pesquisadora:

*" ... Em muitos países do mundo, notadamente no continente africano, o tratamento das fachadas aparece como verdadeira linguagem plástica, 'abstrata, geométrica, simbólica e figurativa'. Esses métodos de utilização da terra possibilitam 'a simultaneidade das ações construtivas e artísticas'. Assim, tanto a casa como a decoração, os bancos e os armários de alvenaria, sensivelmente aplicados, sua bela e rica decoração, servem para identificá-lo [Seu Gabriel] como legítimo representante do espírito africano."*<sup>13</sup>

E se um assunto puxa outro, vejamos ainda o se diz sobre *Arquitetura Sustentável*, temática que se aproxima do discurso sobre as vantagens de uma arquitetura da terra em relação àquelas derivadas da industrialização. Mesmo sendo o conceito de sustentabilidade relativamente novo, curiosamente, a Casa da Flor vem sendo citada como exemplo, ainda que rudimentar, a ilustrar preleções que envolvem a matéria. Sim, Gabriel reaproveitava lixo, utilizava-se de materiais considerados inservíveis para compor sua morada, mas nos parece pouco provável que propósitos ambientais tenham estado a orientar a construção da Casa da Flor.

<sup>12</sup> MULLANDER, Jacques. *Elogio da terra*. In *Arquiteturas de Terra ou o Futuro de uma tradição milenar*. Rio de Janeiro, Avenir Editora Limitada, 1984.

<sup>13</sup> ZALUAR, Amélia. *A herança africana e as artes de origem popular*. In ARAÚJO, Emanuel (org.) *A mão afro-brasileira - significado da Contribuição Artística e Histórica*, 1988.

Gabriel movia-se no sentido do fazer artístico. Tudo para ele possuía uma espécie vida latente. Gabriel usava seu poder de transformação, pura alquimia, para extrair a vida jacente das coisas. E isso, por si só, já seria uma arte.

Apreciadores e estudiosos da Casa da Flor são unânimes em descrevê-la como um fenômeno artístico único, não só quanto ao numeral, mas também quanto àquilo que exhibe de beleza e harmonia de formas. Acima de tudo, a Casa da Flor seria concebida a partir de um gesto puro, espontâneo, intuitivo, vivenciado sem constrangimentos: "Sonho pra fazer e faço."

Com efeito, vários intelectuais se dedicariam a louvar os atributos artísticos contidos, nesta delicada peça de arquitetura em que se converteu a Casa da Flor. Depoimentos os mais diversos sobre o extraordinário mundo de formas criado por Gabriel Joaquim dos Santos em sua única obra levam a assinatura de gente ilustre como: Ariano Suassuna (dramaturgo, escritor), Affonso Romano de Sant'Anna (poeta), Paulo Coelho (escritor), Ítalo Campofiorito (arquiteto), Carlos Nelson Fereira dos Santos (arquiteto e antropólogo), Alcides da Rocha Miranda (arquiteto), Carlos Scliar (artista plástico), Nise da Silveira (psiquiatra), Geraldo Edson de Andrade (crítico de arte), Zuenir Ventura (escritor), Lélia Coelho Frota (historiadora de arte, antropóloga e escritora), para citar apenas alguns. Para efeito deste parecer, reproduziremos apenas uns poucos:

*"Não uma casa comum, igual a todas as outras, porque isso não é próprio de artista, mas uma casa poética que se abre aos nossos olhos como flor selvagem, por isso pura, linda, mesmo feita de restos de lixo industrializados."*

Geraldo Edson Andrade <sup>14</sup>

*"E ali, quase por um século, viveu um preto solitário transformando a pedra em flor. Inutilmente. Ludicamente. Lindamente, com aquela pureza que só iluminados tem".*

Affonso Romano de Sant'Anna <sup>15</sup>

*"Muitos vão se surpreender, mas, para mim, uma das obras mais importantes da arquitetura brasileira é a Casa da Flor. ... Para mim, é um exemplo raro de arquitetura espontânea, poética, sem qualquer imposição. A fachada você jura que é Gaudí."*

Ariano Suassuna <sup>16</sup>

*"...tem efeitos visuais tão lindos e inesperados quanto os muros do Park Guell de Antoni Gaudí, em Barcelona..."*

Ítalo Campofiorito <sup>17</sup>

*"...Trata-se de uma obra-prima da arquitetura espontânea - uma construção tombada, coberta de objetos, cacos de vidro e de louça formando flores, como se fosse um Gaudí primitivo. É obra de Seu Gabriel, um operário pobre, sensível e inovador, que morreu em 1985."*

Zuenir Ventura <sup>18</sup>

<sup>14</sup> Disponível no site: <http://www.casadaflor.org.br/depoimentos.htm>

<sup>15</sup> Idem, ibidem.

<sup>16</sup> Idem, ibidem.

<sup>17</sup> Idem, ibidem.

<sup>18</sup> Disponível no site: <http://www.casadaflor.org.br/texto18.htm>

À vista daquilo que se discute, não resistimos a relembrar as palavras de Kandinsky, em seu livro *Do espiritual na arte*:

*“A verdadeira obra de arte nasce do ‘artista’ – criação misteriosa, enigmática, mística. Ela desprende-se dele, adquire vida autônoma, torna-se uma personalidade, um sujeito independente, animado de um sopro espiritual, o sujeito que vive uma experiência individual – um ser.”*<sup>19</sup>

Ou ainda:

*“Dois elementos constituem a obra de arte: o elemento interior e o elemento exterior.*

*O primeiro, tomado à parte, é a emoção da alma do artista. Essa emoção possui a capacidade de suscitar uma emoção fundamentalmente análoga na alma do espectador.*

*Enquanto a alma está ligada ao corpo, normalmente ela só pode entrar em vibração por intermédio do sentimento. Esta é, pois, a ponte que conduz do imaterial ao material (o artista), do material ao imaterial (o espectador).*

*Emoção – sentimento – obra – sentimento – emoção.*

*O elemento interior da obra é seu conteúdo. Deve, portanto, haver vibração da alma. Se esta não existe, não pode nascer uma obra. Em outras palavras, só pode haver uma aparência de obra. O elemento interior, criado pela vibração da alma, é o conteúdo da obra. Nenhuma obra pode existir sem conteúdo.”*<sup>20</sup>

Se assim o for, só podemos admitir que Gabriel Joaquim dos Santos exerceu plenamente seu fazer artístico fundindo-o à casa que habitava. Inventou uma forma de morar longe das convenções. O que importava para ele era a concretização de seus sonhos e o transbordo de seus sentimentos, obra de uma vida inteira, “*tudo caquinho transformado em beleza*”.

*“O simbolismo da casa é um dos mais ricos em significado. Podemos encontrá-lo presente nas obras de poetas, nas lembranças de uma mulher idosa com hipótese diagnóstica de mal de Alzheimer, nas pinturas de Fernando Diniz, como símbolo do processo de individuação em C.G. Jung, em temas musicais, em sonhos de um carteiro francês, etc. De qualquer modo, o que se tem é uma imagem que estrutura o ser humano, dado que se encontra no centro do mundo: a casa é “um verdadeiro cosmos”.*<sup>21</sup>

Sim, a Casa da Flor representaria bem essa fusão entre criador e criatura, FLOR - e - SER, combinados pela vontade e sublimados pelo exercício cotidiano da arte, que aqui se desabrocha em pétalas feitas de louça e vidro. Neste sentido, parece-nos que havendo que classificar nosso objeto de estudo, só poderíamos fazê-lo entendendo-o com o objeto de arte, independente e único. Afastamo-nos, assim, do orbe das arquiteturas, sem, contudo, abandoná-lo definitivamente, para adentrar o campo do fazer artístico, universos que, em São Pedro da Aldeia, convergem na Estada dos Passageiros, 232.

<sup>19</sup> KANDINSKY, Wassily. *Do espiritual na arte*. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1996, p. 123.

<sup>20</sup> KANDINSKY, op. cit. p. 170.

<sup>21</sup> MELLO, Walter. *O simbolismo da casa e a música: imaginação e memória*. Artigo disponível no site: <http://www.revispsi.uerj.br/v1n1/artigos/Artigo%206%20-%20V1N1.pdf>

#### A Casa da Flor, hoje.

Apesar de sua delicada compleição física, a Casa da Flor tem, a duras penas, resistido ao tempo e às intempéries. Mesmo contando com a incansável luta da pesquisadora de arte popular, Amélia Zaluar, a obra de Gabriel Joaquim dos Santos chega aos nossos dias apresentando muitos problemas quanto à sua estabilidade. Pontuais intervenções de eficácia suspeita podem também ser observadas, especialmente no que concerne à colocação de remendos de argamassa forte de cimento em vários dos arranjos presentes no jardim e na escadaria que conduz à morada.

A casa possui um tutor. Trata-se de um sobrinho-neto de Seu Gabriel, chamado Waldevi. Sua função ali é, não só manter o local limpo e guardado, como também acompanhar os muitos turistas que se interessam em conhecer o lugar. Quando estivemos por lá, em 30 de abril último passado, uma caravana de estudantes do ensino médio, oriundos de uma escola da Barra da Tijuca, visitavam a casa, entusiasmadamente.

Apesar da grata surpresa, o fato nos chamou a atenção para alguns problemas decorrentes dessa intensa visita. Foi-nos relatado, por exemplo, que, certa ocasião, uma senhora se apoiara sobre um arranjo floral do jardim fazendo-o tombar. Remendado com cimento, o arranjo tomou ao seu lugar, contudo, a aplicação da improvisada argamassa deixou grosseiras marcas que perturbaram a apreensão da composição engendrada por Seu Gabriel. Assim, aqui e ali, vemos outros remendos similares, provavelmente originados em acidentes semelhantes.

Ressalte-se que, mesmo sendo a intenção a melhor possível, o resultado estético de intervenções dessa natureza, sobretudo se expandidas a todos os elementos integrantes da composição, poderia vir a comprometer a obra, parecendo-nos duvidosa sua reversibilidade, na medida em que a eventual retirada da argamassa de cimento poderia causar danos consideráveis ao objeto, ou, até mesmo, provocar a destruição, total ou parcial, do elemento escultórico vítima desse equivocado procedimento.



Alguns dos elementos que sofreram a intervenção, recebendo argamassa de cimento. Fotografias de Joyce Kurries Pena/2012.

Embora o fato represente um problema, que deve ser sustado o quanto antes, não seria esta a causa de nossa maior preocupação em relação à Casa da Flor. Com efeito, mesmo após ter sido alvo de um meticuloso trabalho de restauração, estrutural,

artística e paisagística, executado em 2001 (ver cópia do relatório de acompanhamento da obra em anexo), pelo INEPAC, a casa volta a apresentar sérias rachaduras e perdas de reboco interno.



No alto, alguns locais onde houve considerável perda de emboço e reboco internos.

Ao centro, rachaduras detectadas na parte interna da casa.

Abaixo, rachaduras aparentes nas alvenarias externas.

Fotografias de Joyce Kurrels Pena/2012.



O muro externo também preocupa. Em alguns pontos detectamos a desagregação de suas partes integrantes, ocorrendo no trecho lateral, logo após a subida da escadaria de pedra, um descolamento maior.



Aspectos do muro externo, apresentando pontos de desagregação. Assinalados em vermelho o caminho das rachaduras. Fotografais Joyce Kurreis Pena/2012.

Embora não se possa, a essa altura, diagnosticar com precisão os motivos que têm levado a Casa da Flor a, em tão pouco tempo, apresentar tão severos danos, arriscamo-nos a supor que a edificação possa estar sofrendo efeitos colaterais inesperados decorrentes de alguma intervenção havida no local.

É possível também que a contenção de pedra existente ao redor da casa, recuperada e reforçada, em 2001, possa estar descalçada (talvez em razão de infiltrações no subsolo), terminando por arrastar, com seu peso, a delicada construção de pau a pique. Urge, portanto, a contratação de uma vistoria técnica especializada para proceder a medições e pesquisar as causas desses descolamentos, que nos parecem estar em franca progressão. Sendo um próprio municipal e estando a casa aberta à visita permanente, a prefeitura de São Pedro da Aldeia deverá ser alertada dos riscos que o bem vem apresentando. Da mesma forma, o INEPAC deverá ser informado.

Quanto à restauração artística, ocorrida em 2001, que teve como base iconografia reunida por Amélia Zaluar, desde 1978, nos cabe comentar que, na ocasião, foram recuperados vários dos painéis de azulejos presentes na casa, com a inclusão de novos pedaços de louça para substituir elementos faltantes.

Segundo constante no relatório referente ao restauro artístico (cópia em anexo), o rejuntamento das pedras foi realizada com uma argamassa composta de barro, areia, cimento e Rhodopás A-503; o mosaico de seixos foi feito com material coletado no rio Tinguá (também a praia das Conchas em Cabo Frio forneceu materiais de reposição) e muitos enfeites das fachadas que se encontravam caídos, foram reposicionados em seus lugares de origem tendo, sempre, a iconografia como referência principal. No que tange ao telhado, várias peças foram substituídas, tendo sido realizados serviços gerais de descupinização.

Aparentemente, desde a morte de Seu Gabriel, a casa já havia sofrido muitas intervenções. Conforme documentado em relatórios, tudo foi reposicionado em conformidade com a farta documentação fotográfica de que dispunha Zaluar, pautando-se também nos apontamentos deixados pelo próprio construtor, em cadernos que lhe serviam de diário e "registro histórico". A citada pesquisadora, a partir do estreito contato que teve Seu Gabriel, de quem tomou inúmeras notas, foi a principal consultora da obra.

Para compor museograficamente a casa, foi refeita a mobília, inclusive a própria cama que hoje ocupa o lugar do móvel primitivo. Em igual medida, muitas xícaras, pratos, jarras e outros utensílios foram adquiridos em nome de um tratamento museográfico que, não tendo sido pautado pela preocupação de recolocar peças originais, muitas delas retiradas, por parentes, após o falecimento do morador, buscou, pelo menos, reviver, com o máximo possível de fidelidade, a "atmosfera" em que vivia Gabriel. Assim a obra chega aos nossos dias motivando, ainda, o interesse e a admiração de todos.

Mais recentemente, nova proposta de restauração e conservação (obras emergenciais – cópia em anexo) relativa à Casa da Flor está sendo apresentada pelo Instituto Cultural Casa da Flor, com vistas a incluir o projeto na lei de incentivo referente ao ICMS. O valor estimado pelos requerentes gira em torno de R\$ 102.000,00. Contudo, note-se que a mencionada proposta de intervenção não trata dos problemas estruturais que vimos de observar, tampouco prevê qualquer ação investigativa e/ou corretiva daquilo que se refere à possibilidade de estar o terreno sofrendo algum tipo de recalque. Logo, parece-nos que o montante inicialmente previsto estaria aquém das necessidades que se constatarem à primeira vista.

Vale ressaltar que o estado de conservação atual da Casa da Flor exige prontidão, recomendando-se sua recuperação imediata, sob risco de se perder este valioso bem cultural. Segue em anexo laudo elaborado pelo arquiteto Ivo Barreto, chefe do Escritório Técnico da Região dos Lagos onde se pode conferir, mais detalhadamente, os principais problemas detectados.

### Conclusões

*"A experiência vivida ou o objeto que constituem o tema da elaboração artística nada tem que nos seja familiar. Sua essência nos é estranha e parece provir de distantes planos da natureza, das profundezas de outras eras, ou de mundos de sombra ou de luz existentes para além do humano... O artista não domina o ímpeto da inspiração que dele se apodera. Obedece e executa, sentindo que a sua obra é maior que ele e, por este motivo, possui uma força que lhe é impossível comandar."*

Nise da Silveira<sup>22</sup>

Mediados por nossos estudos e nossas observações, e devendo, agora, nos desincumbir da tarefa de opinar acerca do pedido de tombamento que nos fez o presidente do Instituto Cultural Casa da Flor, deparamo-nos com um bem cultural ao qual, definitivamente, não se pode negar importância. O que mais dizer, então?

Mal se chega ao local e logo se sente a peculiaridade do lugar. Tudo ali é único e excepcional. Seria casa se, antes, não fosse flor... E por que assim nos referimos?

<sup>22</sup> In FREAZA, Carmem. *A obra de arte e o artista*. Texto disponível no site: <http://www.casajungarte.com.br/Assunto%20multiplo/Microsoft%20Word%20-%20texto%20Carmem.pdf>

Porque o sentido da flor que, no taoísmo, é entendida como símbolo da vitória do espírito sobre a carne, ali prevalece sobre toda e qualquer outra forma que se apresente. Gabriel habitava a flor, que também fazia as vezes de casa.

"UMA MENINA FORMADA QUE  
NUNCA CONHECEU AMOR  
ABREI A FOLHAS VEREI MEU  
CORPO – VIROU-SE FLOR"<sup>23</sup>

Provocativa, a Casa da Flor desafia os conceitos de arquitetura. Inusitada, sua existência surpreende, ao mesmo tempo de fascina. Algo de mítico se acha presente naquele lugar, algo que Lévi-Strauss teria, possivelmente, chamado de *pensamento selvagem* e que se distancia do pensamento científico, onde tudo possui, ou deve possuir, começo, meio e fim; causa e consequência. Importado do francês, o termo *bricolage*<sup>24</sup> surge também no citado antropólogo para designar uma ação espontânea gerada a partir dos recursos disponíveis. Vejamos no que a teoria pode colaborar para as nossas conclusões. Para Lévi-Strauss, o construtor *bricoleur*:

"... está apto a executar grande número de tarefas diferentes; mas, diferentemente do engenheiro, ele não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de ferramentas: seu universo instrumental é fechado e à regra de seu jogo é a de arranjar-se sempre com os meios-limites, isto é, um conjunto continuamente restrito de utensílios e materiais."<sup>25</sup>

O *bricoleur* trabalha essencialmente com as mãos e põe sempre algo de si mesmo naquilo que produz, conduzindo sua obra por um prazo indefinido, podendo esta jamais ser concluída. Logo, o acaso, o imprevisto e o improvisado são elementos presentes à obra do *bricoleur*, sendo dispensável para ele prender-se a um plano pré-determinado, como seria a praxe de um arquiteto, por exemplo. Para arquiteta e historiadora da arte Paola Berenstein Jacques,

"O *bricoleur*, ao contrário do homem das artes (no caso, o arquiteto), jamais vai diretamente a um objetivo ou em direção à totalidade: ele age segundo uma prática fragmentária, dando voltas e contornos, numa atividade não planejada e empírica."<sup>26</sup>

"Sonho para fazer e faço", ... "Tudo caquinho transformado em beleza": eis aí nossos *bricoleur* e *bricolage*, criador e criatura. Sim, a Casa da Flor evoca múltiplas leituras e interpretações, nesse sentido convertendo-se em objeto plural, difícil de situar em um único contexto de apreensão. No entanto, por outro lado, é também um objeto

<sup>23</sup> Última estrofe de poema composto por Seu Gabriel. In ZALUAR, Amélia. *A casa da Flor, tudo caquinho transformado em beleza*. Livro ainda inédito, p.50.

<sup>24</sup> "A palavra *bricolagem* é utilizada com frequência para identificar um método de "faça você mesmo", aparecendo em revistas, sites, lojas e cursos de jardinagem, marcenaria, pintura, decoração." "... no sentido utilizado por Lévi-Strauss, o *bricolage* apresenta um "caráter mitopoético" e pode ser percebido no plano da arte dita "bruta" ou nas chamadas "arquiteturas fantásticas" – construções baseadas em soluções surpreendentes que fogem dos padrões tradicionais fazendo uso de materiais considerados pouco nobres, nada convencionais, e cujos autores são geralmente pessoas sem conhecimento formal, que realizam suas criações guiadas por desejos e fantasias." LODDI, Laís. *Bricolagens metodológicas e artísticas na cultura visual*. Artigo disponível no site: [http://www.anpap.org.br/analisis/2009/pdf/ceav/laís\\_loddi.pdf](http://www.anpap.org.br/analisis/2009/pdf/ceav/laís_loddi.pdf)

<sup>25</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>26</sup> Idem, *ibidem*.

singular, seja pela forma que exhibe, seja pela motivação que lhe deu origem. Trata-se, em suma, de uma manifestação pura de alguém que viveu em função do seu labor constante, sempre alimentado pela fé que tinha no poder de transmutação de coisas ordinárias e sem serventia em peças de valor apreciável, de alguém que se afastando das convenções aproximou-se do delírio, termo aqui abordado como exaltação do espírito, do espírito da arte. Se nos permitem invocar esse preceito...

Assim, perante o esforço de traduzir a obra que, ora, nos cabe apreciar, encontramos a possibilidade de distinguir a Casa da Flor dentre suas congêneres nacionais, reconhecendo-a como um patrimônio de excepcional valor cultural, não só para São Pedro da Aldeia, não só para o Estado do Rio de Janeiro, como também para a Nação brasileira. Desta forma, ao encerrarmos esta análise, indicamos a inscrição do bem em tela no Livro de Tombo das Belas Artes, classificando-o como obra de arte popular de excepcional valor artístico.

Cumpra, por fim, lembrar que à vista das observações que antecedem esta conclusão, a presente proposta de tombamento federal não deverá incluir os bens móveis, atualmente, participantes do contexto museográfico que se deu a casa, o que dispensa, salvo melhor juízo, a realização de um inventário nesse sentido. A permanência desses objetos adquiridos, ou refeitos, após a morte de Seu Gabriel, servem, apenas, para compor uma ambiência próxima àquela vivida por seu primeiro e único morador.

Por outro lado, entende-se que o tombamento deverá compreender a área correspondente ao terreno em que se situa a casa, haja a vista a necessidade de se proteger os elementos que integram jardins (sobretudo vasos e arranjos florais), bem como a escadaria de pedra que conduz à Casa da Flor. Para tanto, anexamos aos autos planta de situação correspondente ao bem.

Posteriormente a avaliação por parte dessa Coordenação, sucedida da análise que cabe a Superintendente, o processo e seus anexos deverão ser encaminhados, no original, ao DEPAM, dando continuidade a sua tramitação, conforme Portaria 11/86.

Este é o parecer que submetemos à consideração superior.

Respeitosamente

Joyce C. M. Kumels Pena  
Arquiteta / Matrícula: 224215  
Superintendência do IPHAN no Rio de Janeiro

**ANEXO B – Processo da Casa da Flor no INEPAC**

**Nome:** Casa da Flor

**Número do processo:** E-03/31.266/83

A Casa da Flor é obra de arquitetura e escultura de seu Gabriel dos Santos, nascido em 1893, filho de ex-escravo e trabalhador nas salinas de São Pedro d'Aldeia. Montada durante décadas, pelo acúmulo de restos, no dizer do autor “coisinhas de nada” – búzios, conchas e outros depósitos da lagoa, detritos industriais, pedaços de azulejos e faróis de automóveis – a construção, ainda nas palavras de Gabriel, é uma “casa feita de caco transformado em flor”. 114 Aparentemente insólita e bizarra, essa fabricação onírica “eu sonho para fazer e faço” tem efeitos visuais tão lindos e inesperados quanto os muros do Park Güell, de Antonio Gaudi em Barcelona. Trata-se, sem dúvida, de um traço vital da vertente popular e traumatizada de nossa arte. Com seu sonho realizado, seu Gabriel viveu ali sob luz de lamparina, até 1986, quando faleceu aos 93 anos. Em 2001 a Casa da Flor foi restaurada.

**Tombamento**

**Provisório:** 19.10.1983

**Tombamento**

**Definitivo:** 18.11.1987

**Localização:**

- Vinhateiro próximo à divisa do município de Cabo Frio , - \_ - São Pedro da Aldeia

•

**ANEXO C – Casa da Flor**

